Prakrit Jain Institute Research Publication Series

VOLUME II

General Editor

Dr. NATHMAL TATIA, M. A., D LITT.

Director, Research Institute of Prakrit, Jainology and Ahimsa Vaishali, Muzaffarpur (Bihar)

HARIBHADRA KE PRAKRIT KATHA SAHITYA KA ALOCHANATMAK PARISHILAN

By

Dr. NEMICHANDRA SHASTRI, M A., Ph. D.

RESEARCH INSTITUTE OF PRAKRIT, JAINOLOGY AND AHIMSA, VAISHALI, MUZAFFARPUR
BIHAR
1965

मूल्य—दस रुपये तीस पैसे

प्राकृत-जैन-शास्त्र और अहिंसा शोध संस्थान के लिए
डा० नथमल टाटिया, निदेशक,
द्वारा प्रकाशित

बिहार सचिवालय मुद्रणालय, गुलजारबाग, पटना—७
द्वारा मुद्रित

प्राकृत जैन शोध ग्रन्थमाला

अंक २

हरिभद्र के प्राकृत कथा-साहित्य
का
आलोचनात्मक परिशीलन

लेखक

डा० नेमिचन्द्र शास्त्री, एम० ए०, पी० एच्० डी०

प्राकृत-जैन-शास्त्र और अहिंसा शोध संस्थान, वैशाली
मुजफ्फरपुर
१९६५

The Government of Bihar established the Research Institute of Prakrit, Jainology and Ahimsa at Vaishali (Muzaffarpur) in 1955 with the object, *inter alia*, to promote advanced studies and research in Prakrit, Jainology and Ahimsa, and to publish works of permanent value to scholars This Institute is one of the five others planned by this Government as a token of their homage to the tradition of learning and scholarship for which ancient Bihar was noted. Apart from the Vaishali Research Institute, four others, namely, the Mithila Institute of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning at Darbhanga, the K. P. Jayaswal Research Institute at Patna, the Bihar Rastra Bhasha Parishad for Research and Advanced Studies in Hindi at Patna and the Nalanda Institute of Research and Post-Graduate Studies in Buddhist Learning and Pali at Nalanda have been established and have been doing useful work during the last few years

As part of this programme of rehabilitating and reorientating ancient learning and scholarship, this is the Research Volume II, which is the Ph. D. thesis of Shri N. C. Shastri, approved by the University of Bihar. The Government of Bihar hope to continue to sponsor such projects and trust that this humble service to the world of scholarship would bear fruit in the fulness of time.

GENERAL EDITOR'S NOTE

It is a matter of genuine pleasure for me to introduce Dr. N. C. Shastri's critical study of the Prakrit narrative literature of Haribhadra. Dr. Shastri is a well-known scholar of Prakrit and Jainism. The work has thrown much welcome light on a very important subject.

The Jainas took great interest in the preservation of our ancient tales that otherwise would have been irrevocably lost. Throughout its history, Jainism attracted people towards its rigid moral principles and hard asceticism by means of didactic narratives which had an immense appeal for the common folk. Professor Hertel has shown that the most popular recensions of the *Panchatantra* are the works of the Jainas.

The author has traced the history of the development of Prakrit narrative literature of the Jainas right from their Ardhamagadhi and Saurasenı Canons to the time of Haribhadra and also the period after him. Among the books of the Ardhamagadhi Canon, the *Nayadhammakahao,* the sixth Anga, contains interesting legends, parables and also regular novels and tales of travellers' adventures, mariners' fairy-tales, robber tales and the like, in which in the words of Professor Winternitz, 'the parable only appears in the form of a moral clumsily tacked on to the end'. Among the Upangas, the *Rayapasenaijja* contains a splendid lively dialogue between Kesi and Paesi. Among the Mulasutras, the *Uttaradhyayana Sutra* contains many beautiful parables and similies, dialogues and ballads, and the commentaries on it are specially remarkable for their wealth of narrative themes. Among the texts of the Saurasenı Canon, those relating to Prathamanuyoga are important sources of ancient legends.

In the first chapter, the author has distinguished five stages of the development of the narrative literature of the Jainas, with Haribhadra's relevant works as the pivot and has examined each of these stages in the light of criteria formulated on the basis of the critical method of modern times. The narratives of the Jaina Canon and its commentaries constitute the first two stages respectively. Their main interest lies on the vindication of the moral law. The narrative art of the Jainas attains its maturity in the third stage where it shakes off its ex-territorial interests and is cultivated for its own sake. The *Paumacariyam*, *Tarangavatikatha*, *Vasudevahindi* and the like belong to this stage. The age of Haribhadra and his successors, in which the

fourth and the fifth stages fall, is characterized by a synthesis of the best values of our culture and thought, which find full expression in its narrative literature, the art of narration also attaining perfection of its different aspects.

In the second chapter of the work, the various forms and techniques of the Prakrit narrative literature have been discussed. A critical analysis of Haribhadra's narratives has been attempted in the third chapter, and the fourth chapter deals with their ancient sources. The dialogues of Haribhadra have received treatment in the fifth chapter and a critical analysis of the nature and contents of folk-tales is the subject-matter of the sixth chapter. The style and language of Haribhadra's works are discussed in the seventh chapter, and an analysis of the poetic excellence is attempted in the eighth The ninth chapter analyses the subject-matter of these works under various heads comprising ancient Geography, flora and fauna, and the various aspects of culture—social, economic, political, administrative, educational and religious. In the conclusion, the author has clearly stated the merits as well as the limitations of the Prakrit narrative literature of Haribhadra.

The book exhibits the author's power of analysis and sound judgment as well as appreciation of relevant issues and problems The treatment has throughout been dispassionate and critical. The author has discovered many important features, which were hitherto unknown, of the narrative literature of the Jainas and has brought out their significance in full in the light of modern standards of judgment. He has not read motives that were not there, but has brought to light what fell into oblivion. His presentation is throughout lucid and reveals his mastery over the language in which he has written the book.

I am particularly happy to add that this work is a golden thread that binds the author with our Institute and hope that it will be received by the scholars and general readers alike because of the rich materials presented and the clarity of presentation.

VAISHALI NATHMAL TATIA

The 28th July, 1965

आत्मनिवेदन

प्राकृत-कथा-साहित्य को सर्वाधिक समृद्ध बनाने का श्रेय हरिभद्र और उनके शिष्य उद्योतनसूरि को है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा-जैसे विशाल कथाग्रन्थ का निर्माण कर प्राकृत साहित्य के क्षेत्र में बाणभट्ट का कार्य सम्पादन किया है। दशवैकालिक की वृत्ति में उपलब्ध होनेवाली लघु कथाएं उपदेश और शैली की दृष्टि से हृदयावर्जक है। उपदेशपद भी प्राकृत कथाओं की दृष्टि से कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। अतएव हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं का अध्ययन करना केवल प्राकृत साहित्य की दृष्टि से ही उपयोगी नहीं है, अपितु भारतीय कथा-साहित्य की दृष्टि से भी। जिस प्रकार हरिभद्र ने पालि जातक ग्रन्थों से कथाभिप्रायों को ग्रहण किया है, उसी प्रकार हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं से भी कई कथानक रूढ़ियों का विकास हुआ है। यशोधर की लोकप्रिय कथा का आरम्भ उपलब्ध साहित्य में समराइच्चकहा में ही मिलता है। इसके पश्चात् ही वादिराज एवं सोमदेव आदि ने उक्त कथानक का विकास किया है। संस्कृति, समाज, साहित्य एवं ज्ञान-विज्ञान संबंधी चर्चाओं का यह ग्रन्थ एक प्रकार से कोश है। प्राचीन भारत में सम्पादित किये जानेवाले जल-स्थलीय व्यापारो का जितना स्पष्ट और विस्तृत विवेचन समराइच्चकहा में है, उतना अन्य किसी एक ग्रन्थ में नहीं है। अतएव आदरणीय डॉ० एच० एल० जैन, एम० ए०, एल-एल० बी०, डी० लिट्०, जो कि उस समय राजकीय वैशाली स्नातकोत्तर शिक्षा एवं शोध-संस्थान, मुजफ्फरपुर के निदेशक थे, के परामर्शानुसार हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं के अध्ययन को शोध-प्रबन्ध के रूप में ग्रहण किया गया।

आरा से मुजफ्फरपुर का मार्ग दुर्गम रहने के कारण आदरणीय डॉ० एन० टाटिया, एम० ए०, डी० लिट्० तत्कालीन रिसर्च प्रोफेसर, नव नालन्दा महाविहार, नालन्दा से निर्देशन कार्य सम्पन्न करने का अनुरोध किया। आपकी कृपापूर्ण स्वीकृति प्राप्त होते ही उक्त विषय की संक्षिप्त रूपरेखा बिहार विश्वविद्यालय को प्रस्तुत की गयी। कार्य के सम्पादन में समय-समय पर डॉ० टाटिया जी द्वारा पर्याप्त सहायता प्राप्त होती रही है। अतएव मैं आपके प्रति कृतज्ञ हूं।

शोध-प्रबन्ध को आद्योपान्त सुनकर बहुमूल्य सुझाव डॉ० एच० एल० जैन से प्राप्त हुए और तदनुसार शोध-प्रबन्ध के विषय में संशोधन एवं परिवर्द्धन सम्पन्न किया गया है। अतएव मैं डॉ० जैन के प्रति अत्यन्त आभारी हूं, जिन्होंने अपने बहुमूल्य समय का दान मुझे सर्वदा दिया है।

सहयोगी मित्रों में आदरणीय प्रो० श्री जगदीश पांडेयजी, अंग्रेजी विभाग, एच० डी० जैन कालेज, आरा (मगध विश्वविद्यालय) से कथाओं के शिल्प एवं रूपगठन में पाश्चात्य समीक्षा-पद्धति

की अनेक बातों की जानकारी मुझे प्राप्त हुई है। आपने कई दिन समराइच्चकहा की कथाओं पर आलोचनात्मक चर्चा प्रस्तुत कर मेरे ज्ञान का संवर्द्धन किया है। अतः मैं प्रतिभामूर्ति आदरणीय पांडेयजी के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूं।

अपने कालेज के हिन्दी विभाग के यशस्वी विद्वान् मित्र प्रो० श्री रामेश्वरनाथ तिवारी से नायाधम्मकहाओ की कथाओं के शिल्प-गठन पर विचार-विनिमय द्वारा सहयोग प्राप्त हुआ है। अतएव मैं मित्र तिवारीजी के प्रति भी अपना आभार प्रकट करता हूं। इस कार्य में डॉ० कुमार विमल सिंह, पटना कालेज, पटना एवं डॉ० रमेशकुन्तल मेघ, चण्डीगढ़ का सहयोग भी भुलाया नहीं जा सकता है। अत: उक्त दोनों महानुभावों के प्रति भी कृतज्ञता विज्ञापित करता हूँ।

एच० डी० जैन कालेज, आरा के तत्कालीन संस्कृत-प्राकृत विभागाध्यक्ष आदरणीय डॉ० आर० एम० दास से प्रेरणा एवं परामर्श समय-समय पर प्राप्त होता रहा, अतः उनके प्रति भी अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूं।

आयुष्मान् श्रीराम तिवारी, एम० ए० एवं श्री प्रेमचन्द जैन, एम० ए० ने कथाओं के सामाजिक अध्ययन करने एवं प्रतिलिपि आदि में सहयोग प्रदान किया है। अतएव मैं उनके अभ्युदय की कामना करता हुआ उन्हें हृदय से आशीर्वाद देता हूं।

शोध-प्रबन्ध के मुद्रण के समय प्रूफ-संशोधन में मित्र डॉ० राजाराम जैन से सहयोग प्राप्त हुआ है। अतएव उनका भी मैं उपकृत हूं।

शोध-प्रबन्ध के मुद्रण का श्रेय डॉ० एन० टाटिया, निदेशक, प्राकृत रिसर्च इन्स्टीच्यूट को है, जिनकी सत्कृपा से इस शोध-प्रबन्ध को मुद्रण का अवसर मिला है।

अन्त में मैं इस महदनुष्ठान में सहयोग प्रदान करनेवाले समस्त महानुभावों के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूं। इस कृति में जो कुछ भी अच्छा है वह गुरुजनों का ऋण है और जितनी भी त्रुटियां हैं वे सब मेरी अल्पज्ञता के परिणाम हैं।

श्रुतपंचमी
वि० सं० २०२२

नेमिचन्द्र शास्त्री,
एच० डी० जैन कालेज
(मगध विश्वविद्यालय), आरा

आमुख

आचार्य हरिभद्र बहुमुखी-प्रतिभाशाली लेखक हैं। दर्शन जैसे गूढ़ विषय का निरूपण करने के साथ कथा जैसी सरस साहित्य-विधा का प्रणयन करना उनकी अपनी विशेषता है। इनके विशाल साहित्य समुद्र से हमने प्राकृत कथा-साहित्य को ही शोध के लिये ग्रहण किया है। हमारा विश्वास है कि कथा-साहित्य में जीवन की यथार्थ अभिव्यक्ति होती है। लेखक अपने पात्रों के माध्यम से जीवन दर्शन की आवश्यक और उपयोगी बातों का निरूपण कर देता है।

हरिभद्र सूरि की प्राकृत भाषा में लिखी गयीं निम्न कथाकृतियां हैं, जिनका आलोचन इस शोध प्रबन्ध में किया गया है : –

१—समराइच्चकहा।
२—धूर्त्ताख्यान।
३—दशवैकालिक की हारिभद्रवृत्ति।
४—उपदेशपद।

शोध के लिये विषय ग्रहण करते समय हमें ऐसा लग रहा था कि संभवतः सामग्री पूरी नहीं मिल सकेगी, किन्तु विषय में प्रवेश करने पर यह अनुभव हुआ कि यह विषय विस्तृत हो गया है। समराइच्चकहा के छठवें और आठवें भवों में से किसी भी एक भव पर अनुसन्धान कार्य किया जा सकता था। यतः इन दोनों भवों में कथातत्त्वों की दृष्टि से प्रचुर सामग्री वर्त्तमान है, साथ ही भारतीय संस्कृति और जनजीवन के विभिन्न रूप भी उपलब्ध हैं। अतः उक्त तथ्यों और सामग्री के चयनमात्र से एक अच्छा शोध प्रबन्ध लिखा जा सकता था।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध दस प्रकरणों में विभक्त है। प्रथम प्रकरण में प्राकृत कथाओं के उद्भव और विकास पर प्रकाश डाला गया है। इस प्रकरण में निम्न विशेषताएँ दृष्टिगोचर होंगी :—

१—हरिभद्र को केन्द्र मानकर प्राकृत कथा साहित्य के विकास का युगों में विभाजन।

२—प्रत्येक युग की सामान्य कथा प्रवृत्तियों का आलोचनात्मक विवेचन।

३—तत्तत् युगीन कृतियों का आलोचनात्मक परिशीलन और मूल्यांकन।

४—हरिभद्र का समय निर्णय।

५—प्राकृत कथा साहित्य की उपलब्धियां।

द्वितीय प्रकरण है "प्राकृत कथाओं के विविध रूप और उनका स्थापत्य"। इसमें प्राकृत कथाओं के विविध स्वरूपों के विवेचन के साथ प्राकृत कथा शिल्प पर विचार किया गया है। प्राकृत भाषा में अलंकार ग्रन्थ उपलब्ध न होने से प्रयोगात्मक पद्धति का अवलम्बन लेकर कथा स्वरूप का विवेचन किया है। इस प्रकरण में निम्नांकित विशेषताएँ स्पष्ट लक्षित होंगी :—

१—प्राकृत साहित्य में उल्लिखित कथा भेदों का लक्षण सहित स्वरूप विवेचन।

२—कथोत्थप्ररोह, प्ररोचन शिल्प आदि की स्थापना और निरूपण।

३—प्राकृत कथाशिल्प का स्वरूप निर्धारण और आलोचना के मानदण्डों की प्रतिष्ठा।

तृतीय प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण किया गया है। इस प्रकरण की निम्नांकित उद्‌भावनाएं हैं :—

१—समराइच्चकहा के प्रत्येक भव की कथा के पृथक् अस्तित्व का औचित्य।

२—प्रथम भव की धीजधर्मा कथा के आधारभूत तत्त्वों की समीक्षा।

३—अन्य सभी भवों की कथा का कथातत्त्वों की दृष्टि से पृथक्-पृथक् आलोचनात्मक मूल्यांकन।

४—धूर्त्ताख्यान का अनुशीलन।

५—हरिभद्र की प्राकृत लघु कथाओं का वर्गीकरण और विवेचन।

चतुर्थ प्रकरण "कथानकस्रोत और कथानक गठन" शीर्षक है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा में वसुदेवहिण्डी से कथानकस्रोत ग्रहण किये हैं, किन्तु अपनी अद्‌भुत प्रतिभा द्वारा उन स्रोतों को अपनाकर भी एक नया रूप प्रदान किया है। इस प्रकरण की निम्न उद्‌भावनाएं प्रमुख हैं :—

१—समराइच्चकहा के कथानक-स्रोत और उनका विश्लेषण।

२—धूर्त्ताख्यान और अन्य प्राकृत लघु कथाओं के कथानक-स्रोतों का निरूपण।

३—हरिभद्र के कथानकों की विशेषताएं।

पंचम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के संवादतत्त्व और शील स्थापत्य का निरूपण किया गया है। इसमें समराइच्चकहा तथा अन्य कथा कृतियों के आधार पर कथोपकथन और शील निरूपण पर प्रकाश डाला गया है। इस प्रकरण की निम्न उद्‌भावनाएं हैं :—

१—शृंखलाबद्ध और उन्मुक्त संवादों के सौष्ठव का विवेचन।

२—आपसी वार्त्तालाप और गोष्ठी वार्त्तालापों का विश्लेषण।

३—हरिभद्र के शील स्थापत्य की मौलिक उद्‌भावनाएं।

४—शील निरूपण सम्बन्धी हरिभद्र की विश्लेषणात्मक, अभिनयात्मक और संकेतात्मक प्रणालियों का स्पष्टीकरण।

५—शील का कलागत समन्वय।

६—हरिभद्र के स्वलक्षण-शील की गत्यात्मकता।

७—शील का संश्लिष्ट-वैचित्र्य।

षष्ठ प्रकरण में लोककथातत्त्व और कथानक रूढ़ियों का विवेचन है। इस प्रकरण में लोकतत्त्व और कथानक रूढ़ियों की दृष्टि से हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का अनुशीलन किया गया है। इसकी निम्न उद्‌भावनाएं प्रमुख हैं :—

१—हरिभद्र की कथाओं में लोकतत्त्वों का स्थान और विश्लेषण।

२—कथाओं का लोकतात्त्विक परिशीलन।

३—स्थानीय वातावरण और प्रभावों का विश्लेषण।

४—कथानक रूढ़ियों का वर्गीकरण और विवेचन।

५—कथानक रूढ़ियों द्वारा कथाओं में उत्पन्न होने वाले चमत्कार।

सप्तम प्रकरण "भाषा शैली और उद्देश्य" शीर्षक है । इसमें हरिभद्र की भाषा शैली की विशेषताओं के साथ उनकी कथाओं के उद्देश्य पर प्रकाश डाला गया है । इस प्रकरण की निम्नांकित उद्भावनाएं द्रष्टव्य हैं :—

१—हरिभद्र की भाषा शैली के उपादान तत्त्व।

२—शैलीगत रुचि, अनुक्रम और यथार्थता आदि गुणों का निरूपण ।

३—समराइच्चकहा की शैली का विश्लेषण और उसका वैशिष्ट्य ।

४—हरिभद्र की सूक्तियां और उनका वैशिष्ट्य।

५—समराइच्चकहा में प्रयुक्त देशी शब्दों की तालिका।

६—समराइच्चकहा के छन्दों का विवेचन।

७—हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का उद्देश्य तत्त्व।

अष्टम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का काव्य शास्त्रीय विश्लेषण किया गया है । यतः प्राचीन कथाओं में कथातत्त्वों के साथ काव्यत्व भी रहता है । मनोरंजन के साथ रसानुभूति कराना भी इन कथाओं का लक्ष्य है । काव्यांगों के नियोजन द्वारा कथाओं को हृदय ग्राह्य बनाने का प्रयास सभी प्राचीन कथाकार करते हैं । हरिभद्र ने भी इसी परिपाटी के अनुसार कथाओं को काव्य-तत्त्वों से मण्डित किया है । इस प्रकरण में निम्नांकित तत्त्व उपलब्ध होंगे :—

१—कलापक्ष की दृष्टि से कथाओं का अनुशीलन।

२—समराइच्चकहा में आये हुए शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का विश्लेषण।

३—हरिभद्र की बिम्ब योजना और उसका महत्त्व।

४—हरिभद्र के रूप विचार की महत्ता और उसका विवेचन।

५—रसानुभूति और नव रसों का विश्लेषण।

६—भावपक्ष की विशेषताओं का प्रतिपादन।

नवम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण किया है । संस्कृति मानवीय व्यक्तित्व की वह विशेषता है, जो उसे एक विशेष अर्थ में महत्वपूर्ण बनाती है । किसी व्यक्ति का कुछ महत्त्व उन गुणों के कारण भी हो सकता है, जो गुण मुख्यतः प्रकृति की देन हैं—जैसे स्वास्थ्य और शारीरिक सौन्दर्य आदि, किन्तु इन गुणों को सांस्कृतिक गुण नहीं माना जा सकता है । यतः ये गुण तो किसी असंस्कृत व्यक्ति में भी पाये जाते हैं । वस्तुतः संस्कृति उन गुणों का समुदाय है, जिन्हें मनुष्य अनेक प्रकार की शिक्षा द्वारा अपने प्रयत्न से प्राप्त करता है । अतः संस्कृति का संबंध मुख्यतः मनुष्य की बुद्धि, स्वभाव और मनोवृत्तियों से है ।

शब्दकोषों में संस्कृति की परिभाषाएं अनेक रूपों में मिलती हैं । एक स्थान पर बताया गया है कि शारीरिक या मानसिक शक्तियों का प्रशिक्षण दृढ़ीकरण या विकास अथवा उससे उत्पन्न अवस्था संस्कृति है । मन, आचार अथवा रुचियों का परिष्कार भी संस्कृति के अन्तर्गत है । वास्तव में संस्कृति का संबंध आत्मा के परिष्करण से है । जबतक आत्मा का परिष्कार नहीं होता, उदात्त चरित्र की प्रतिष्ठा नहीं होती तथा जागतिक सम्बन्धों की यथार्थ जानकारी और उनके निर्वाह का दायित्व भी नहीं आता, तबतक संस्कृति की प्राप्ति नहीं हो सकती है । संस्कृति के उपकरण सभ्यता के उपकरणों से भिन्न हैं । सभ्यता के अधिकाधिक उपकरण संचित रहने पर भी कोई व्यक्ति सुसंस्कृत नहीं माना जा सकता। यद्यपि यह सत्य है कि संस्कृति भी आगे जाकर सभ्यता के उपकरणों में अपने रूप को निश्चित कर देती है, किन्तु उसकी धारा त्रिवेणी संगम में

सरस्वती की धारा के समान पृथक् रूप से नहीं देखी जा सकती है। विचारों और सिद्धांतों को उदार और सहिष्णु बनाने से आचार व्यवहार की संकीर्णता नष्ट होती है। वास्तव में किसी भी प्रकार की संकीर्णता संस्कृति का अंग है भी नहीं।

सौन्दर्य चेतना को संस्कृति का अभिन्न अंग माना जाता है। शरीर से लेकर आत्मा तक को सुन्दर बनाने का प्रयास संस्कृति के अन्तर्गत आयेगा। प्रत्येक व्यक्ति अपने रहन-सहन, आचार-व्यवहार, खान-पान सभी को सुन्दर बनाने का उपक्रम करता है। अपने इन सभी व्यवहारों में सुरुचि लाना चाहता है। यह सुन्दर बनने की प्रवृत्ति ही संस्कृति की ओर ले जाने वाली है। जीवन के प्रत्येक पहलू को सुन्दर और परिष्कृत बनाना और सभी क्षेत्रों में अपनी दृष्टि को सुरुचिपूर्ण रखना संस्कृति है।

हरिभद्र ने व्यक्ति की आत्मा को सुसंस्कृत बनाने के लिये शाश्वत सिद्धांतों और नियमों की विवेचना की है। आत्मा को कर्ममल से रहित कर शुद्ध और चिरन्तन स्वरूप की उपलब्धि का निरूपण किया है। व्यक्ति जब तक संकीर्ण होकर अपने ही स्वार्थ में लीन रहता है, तब तक वह सुसंस्कृत नहीं माना जा सकता। त्याग और इन्द्रिय निग्रह आत्मा को सुसंस्कृत करने वाले उपादान हैं। धर्म आत्मा का संस्कार करता है और धर्म ही व्यक्ति को सुसंस्कृत बनाता है। हरिभद्र ने स्वयं बतलाया है —

जीवो अणाइनिहणो पवाहओ अनाइकम्मसंजुत्तो।
पावेण सया दुहिओ सुहिओ उण होइ धम्मेण।।
धम्मो चरित्तधम्मो सुयधम्माओ तओ य नियमेण।
कसच्छेयतावसुद्धो सो च्चिय कणयं व विन्नेओ।।
पाणवहाईयाणं पावट्ठाणाण जो उ पडिसेहो।
झाणज्झयणाईणं जो य विही एस धम्मकमो।।

—स०पृ० ८।७८६-७९०।

इससे स्पष्ट है कि अहिंसा, सत्य, अचौर्य, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह रूप धर्म के साथ ध्यान, अध्ययन रूप धर्म आत्मा का संस्कार करता है। व्यक्ति की विकृत अवस्थाओं का निराकरण या परिमार्जन कर सुसंस्कृत बनाता है।

इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने मध्यकालीन पतित और दलित समाज में सांस्कृतिक जागरण का शंखनाद किया है।

इस प्रकरण में संस्कृति से प्रभावित सभ्यता के उपकरणों का विश्लेषण किया गया है। इसके प्रमुख तथ्य निम्न हैं :—

१—हरिभद्र की भौगोलिक सामग्री का चयन और वर्गीकरण।

२—राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक विशेषताएं।

३—शिक्षा, साहित्य और कला का विश्लेषण।

दशम प्रकरण उपसंहार है। इसमें हरिभद्र की विशेषताओं का सिंहावलोकन करते हुए उनकी उपलब्धियों का निर्देश किया है।

नेमिचन्द्र शास्त्री

विषय-सूची ।

आमुख

प्रथम प्रकरण

द्वितीय प्रकरण

तृतीय प्रकरण

चतुर्थ प्रकरण

पंचम प्रकरण ।

षष्ठ प्रकरण

सप्तम प्रकरण।

अष्टम प्रकरण।

नवम प्रकरण।

प्रथम प्रकरण

प्राकृत कथासाहित्य का उद्भव और विकास

क—कथाओं का उद्भव और विकास खंडों का वर्गीकरण

कथासाहित्य उतना ही पुरातन है, जितना मानव। मनोविनोद और ज्ञानवर्धन का जितना सुगम और उपयुक्त साधन कथा है, उतना साहित्य की अन्य कोई विधा नहीं। कथाओं में मित्र सम्मत अथवा कान्ता सम्मत उपदेश प्राप्त होता है, जो सुनने में बड़ा मधुर और आचरण से सुगम जान पड़ता है। यही कारण है कि मानव ने अोष्ठमोचन से लेकर अन्तिम श्वास तक कथा-कहानी कहता और सुनता है। इसमें जिज्ञासा और कुतूहल की ऐसी अद्भुत शक्ति समाहित है, जिससे यह आबाल-वृद्ध सभी के लिये आस्वाद्य है। श्रीमद्भागवत में संसारताप से संतप्त प्राणी के लिये कथा को संजीवन-बूटी कहा है[1]। कथा की इसी लोकप्रियता और सार्वभौमिकता के कारण भारतीय साहित्य श्रष्टा प्राचीन काल से ही साहित्य की इस विधा को समृद्धशाली बनाते आ रहे हैं।

भारतीय साहित्य में अर्थवाद के रूप में कथा का प्राचीनतम रूप ऋग्वेद के यम-यमी, पुरूरवा-उर्वशी, सरमा और पणिगण जैसे लाक्षणिक संवादों, ब्राह्मणों के सपर्ण-काद्रव जैसे रूपकात्मक व्याख्यानों, उपनिषदों के सनत्कुमार-नारद जैसे ब्रह्मर्षियों की भाव-मूलक आध्यात्मिक व्याख्याओं एवं महाभारत के गंगावतरण, शृंग, नहुष, ययाति, शकुन्तला, नल आदि जैसे उपाख्यानों में उपलब्ध होता है।

अर्धमागधी प्राकृत में भगवान महावीर ने अपना उपदेश दिया है। जैनागमों का संकलन भी अर्धमागधी में हुआ है। अतः प्राकृत कथाओं के बीज आगम ग्रन्थों में बहुलता से पाये जाते हैं। निर्युक्ति, भाष्य प्रभृति व्याख्या ग्रन्थों में छोटी-बड़ी सभी प्रकार की सहस्रों कथाएं प्राप्त हैं। आगमिक साहित्य में धार्मिक आचार, आध्यात्मिक तत्त्व-चिन्तन तथा नीति और कर्तव्य का प्रणयन कथाओं के माध्यम से किया गया है। सिद्धांत निरूपण, तत्त्वनिर्णय, दर्शन की गूढ़ समस्याओं को सुलझाने और अनेक गम्भीर विषयों को स्पष्ट करने के लिये आगम साहित्य में कथाओं का सहारा लिया गया है। गूढ़ से गूढ़ विचारों और गहन से गहन अनुभूतियों को सरलतम रूप में जन-मन तक पहुंचाने के लिये तीर्थंकर, गणधरों एवं अन्यान्य आचार्यों ने कथाओं का आधार ग्रहण किया है। कथा-साहित्य की इसी सार्वजनीन लोकप्रियता के कारण आलोचकों ने कहा है—"साहित्य के माध्यम से डाले जाने वाले जितने प्रभाव हो सकते हैं, वे रचना के इस प्रकार में अच्छी तरह से उपस्थित किये जा सकते हैं। चाहे सिद्धांत प्रतिपादन अभिप्रेत हो, चाहे चरित्र-चित्रण की सुन्दरता इष्ट हो, किसी घटना का महत्त्व निरूपण करना हो अथवा किसी वातावरण की सजीवता का उद्घाटन ही लक्ष्य बनाया जाय, क्रिया का वेग अंकित करना हो या मानसिक स्थिति का सूक्ष्म विश्लेषण करना इष्ट हो—सभी कुछ इसके द्वारा संभव है[2]।" अतः स्पष्ट है कि लोकप्रिय इस विधा का वैयक्तिक और सामाजिक जीवन के शोधन और परिमार्जन के लिये आगमिक साहित्य से ही उद्गम हुआ है।

१—तव कथामृतं तप्तजीवनं, कविभिरीडितं कल्मषापहम्।
श्रवणमंगलं श्रीमदाततं भुवि गृणन्ति ते भूरिदा जनाः। श्रीमद्भागवत्, १०।३१।९

२—जगन्नाथ प्रसाद—कहानी का रचना-विधान, पृ० ४—५।

अंग और उपांग साहित्य में सिद्धांतों के प्रचार और प्रसार के हेतु अपूर्व प्रेरणाप्रद और प्रांजल आख्यान उपलब्ध हैं। इनमें ऐसे अनेक चिरगूढ़ और संवेदनशील आख्यान आये हैं, जो ऐतिहासिक और पौराणिक तथ्यों की प्रतीति के साथ बर्बरता की निर्मम घाटी पर निरुपाय लुढ़कती मानवता को नैतिक और आध्यात्मिक भावभूमि पर ला मानव को महान् और नैतिक अधिष्ठाता बनाने में सक्षम हैं। आगमिक साहित्य का आलोडन करने से ज्ञात होता है कि आरम्भ में थोड़े से उपमान ही थे। आगे चलकर विषय निरूपण को सशक्त बनाने के लिये घटनाओं और वृत्तान्तों की योजना की गयी तथा आख्यान साहित्य का श्रीगणेश हुआ। अतः प्राकृत कथाएं आगमिक कथा-साहित्य की प्राची पर उदित होकर पन्द्रहवीं-सोलहवीं शती तक विकसित होती रहीं। प्राकृत कथाकारों ने समाज और व्यक्ति के जीवन की विकृतियों पर जितना प्रहार कथाओं द्वारा किया है, उतना साहित्य की अन्य विधाओं के द्वारा कभी संभव नहीं था। यह भी यहां ध्यातव्य है कि समाज और व्यक्ति के विकारी जीवन पर चोट करना मात्र ही इन कथाओं का लक्ष्य नहीं है, अपितु विकारों का निराकरण कर जीवन में सुधार लाना तथा जीवन को सर्वांगीण सुखी बनाना भी है।

इस सत्य को प्रत्येक विचारवान् व्यक्ति स्वीकार करता है कि भारतीय चिन्तन क्षेत्र में जैन आगम-साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। इसे अलग कर दें तो भारतीय चिन्तन की चमक कम हो जायगी और वह एक प्रकार से धुंधला-सा लगेगा। जैन आगम-साहित्य में केवल कल्पना, बौद्धिक विलास एवं मत-मतान्तरों के खंडन ही नहीं हैं, बल्कि उसमें ज्ञानसागर के मन्थन से समुद्भूत जीवन स्पर्शी अमृतरस है। कथाओं, उपमाओं, उदाहरणों एवं हेतुओं द्वारा दार्शनिक, आध्यात्मिक और नैतिक तथ्यों की सुन्दर व्यंजनाएं इस साहित्य में उपलब्ध हैं। अतएव यह सार्वजनीन सत्य है कि प्राकृत कथा-साहित्य की गंगोत्तरी यह आगम साहित्य ही है। जैन साहित्य की उपलब्धियों और विशेषताओं का आकलन करने वाले मनीषी उसके कथा-साहित्य के समक्ष नतमस्तक हैं। विण्टरनित्स ने—"द जैनास् इन द हिस्ट्री ऑव इण्डियन लिट्रेचर" में बताया है "श्रमण साहित्य का विषय मात्र ब्राह्मण पुराण और निजन्धरी कथाओं से ही नहीं लिया गया है, किन्तु लोककथाओं, परीकथाओं से ग्रहीत है [1]।" जैन कथासाहित्य की व्यापकता और महत्ता के संबंध में प्रो० हर्टेल का अभिमत है—"जैनों का बहुमूल्य कथासाहित्य पाया जाता है। इनके साहित्य में विभिन्न प्रकार की कथाएं उपलब्ध हैं, जैसे—प्रेमाख्यान, उपन्यास, दृष्टान्त, उपदेशप्रद पशुकथाएं आदि। कथाओं के माध्यम द्वारा इन्होंने अपने सिद्धांतों को जनसाधारण तक पहुंचाया है। इन्होंने प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में वर्णनात्मक कथा-साहित्य की कला का विकास किया है [2]।"

1—The subjects of poetry taken up by it are not Brahmanic myths and legends, but popular tales, fairy stories, fables and parables.

—— The Jainas in the history of Indian Literature—Edited by JINA VIJAYA MUNI, Page 5.

2—In these books as well as in the Commentaries on the Sidhanta, the Jains posses an extremely valuable narrative literature which includes stories of every kind romances, novels, parables, and beast fables, legend and fairy tales, and funny stories of every description. The Svetamber monks used these stories as the most effective means of spreading their doctrines amongst their countrymen, and devlope a real art of narration in all the abo emen one languages in prose and verse in KAVYA as well as in the lainest style of everyday life. On the literature of the Svetamberas of Gujerat. Page 6.

अतः हरिभद्र को केन्द्र मानकर प्राकृत कथासाहित्य को निम्न युगों में विभक्त कर उसके विकास का आकलन करना समीचीन होगा :--

(१) आगमकालीन प्राकृत कथासाहित्य ।

(२) टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य ।

(३) हरिभद्र पूर्वयुगीन स्वतन्त्र प्राकृत कथासाहित्य ।

(४) हरिभद्र कालीन प्राकृत कथासाहित्य ।

(५) हरिभद्र उत्तरयुगीन प्राकृत कथासाहित्य ।

प्रत्येक युग के कथा-साहित्य में शिल्प एवं प्रवृत्तियों की दृष्टि से स्पष्ट अन्तर दृष्टिगोचर होगा। कलाकारों ने कहां अपनी लेखनी को कितना सन्तुलित रखा है, किस स्थान पर आकृतियों का उभाड़ कितना और कैसा है, यह कुशल आलोचक की आंखों से छिपा नहीं रह सकता। जिस प्रकार चित्रकला के क्षेत्र में राजपूत कलम और मुगल कलम का अन्तर स्पष्ट दिखलायी पड़ता है, उसी प्रकार प्राकृत कथासाहित्य के उपर्युक्त युगीन कथा स्थापत्य में अन्तर रेखा सुस्पष्ट दिखलायी पड़ती है। यद्यपि आद्यन्त एक ही चेतना उपलब्ध होगी तथा धार्मिक सूत्र एक-सा ही अनुस्यूत मिलेगा एवं उपमा और दृष्टान्तों की एक सी ही परम्परा प्रतीत होगी, तो भी छेनी के कम या अधिक लगने से कृतियों की गठन रेखाएं स्पष्ट झलकेंगी। सुगढ़ता के तारतम्य का प्रत्यक्षीकरण हुए बिना न रहेगा। हम प्रत्येक युगीन प्राकृत कथा-साहित्य के सामान्य शिल्प का निरूपण करते हुए उस युग की प्रमुख प्राकृत कथाकृतियों का परिचय उपस्थित करेंगे।

ख—आगमयुगीन प्राकृत कथा-साहित्य

(१) इस युग की कथा प्रवृतियों का सामान्य विवेचन

प्राकृत की आगमिक कथाओं का स्वरूप नितान्त धार्मिक और नैष्ठिक है। आगमों की प्रायः समस्त कथाएं धर्म या दर्शन सम्बन्धी किसी सिद्धान्त को दृष्टान्त के रूप में प्रस्तुत करती हैं। धार्मिक कथाओं का लक्ष्य शुद्ध मनोरंजन से कहीं ऊंचा होता है, और अपने लक्ष्य को लेकर साधारण लोक-कथाओं से वे पृथक भूमि पर खड़ी होती हैं। धार्मिक कथाओं का लक्ष्य होता है, लोक जीवन में धर्म की स्थापना, नैतिक मान्यताओं की प्रतिष्ठा और बुराई के स्थान पर भलाई की विजय प्रदर्शित करना। साधारण लोक-कथाओं में किसी व्यभिचारी की काम लीलाओं का रसमय वर्णन हो सकता है और "किस्सागो" को इसकी चिन्ता नहीं होती कि उनका कैसा अनैतिक प्रभाव श्रोताओं पर पड़ेगा। धार्मिक कथाओं में यदि किसी पात्र के जीवन में व्यभिचार या नैतिक अधःपतन दिखाया जायगा, तो उस अधःपतन के कुपरिणामों का भी अवश्य निर्देश रहेगा। साधारण-तया लोक-कथाओं में किसी ठग या चोर के साहसिक वृत्तान्तों का कौतूहलवर्धक वर्णन रहता है या रह सकता है। उन वृत्तान्तों के असामाजिक तत्वों की आलोचना का अभाव भी उनमें रह सकता है, किन्तु धार्मिक कथाओं में उन चोरों या ठगों को जीवन के किसी-न-किसी भाग में अवश्य ही दण्ड दिलाया जाता है, जिससे समाज के ऊपर अच्छे संस्कार पड़ सकें। यों तो बुराई के ऊपर भलाई की विजय लोक-कथाओं में भी प्रायः दिखलायी जाती है, किन्तु धार्मिक कथाओं में इसका विधान अवश्यम्भावी है। अतः आगमिक कथाओं का आकलन धर्म विशेष के सन्दर्भ में रखकर ही करना संगत होगा। ये कथाएं कहां तक धार्मिक सिद्धान्तों और नियमों, आचार-व्यवस्थाओं को व्यञ्जित करती हैं, इसी तथ्य पर इनकी सफलता और कथा के रूप में इनका प्रभाव निर्भर करता है। इन कथाओं की प्रकृति उपदेशात्मक है, इसीलिए इनका वातावरण और इनका कथात्मक परिवेश धार्मिक स्थान, धार्मिक व्यक्तियों, धार्मिक कथोपकथनों एवं धार्मिक सम्बन्धों के चारों ओर चक्कर काटता है—तभी उपदेशात्मकता का निर्वाह संभव है और तभी कथा के रूप में उसके प्रभाव की अन्विति सुरक्षित रह सकती है। अपनी प्रकृति की इसी नितान्त वैयक्तिकता की दृष्टि से इन कथाओं का स्वरूप जातीय है और जाति की धार्मिक सम्पत्ति तथा धार्मिक मूल्यों के प्रकाशन में इन कथाओं में समाज शास्त्रीय सापेक्षतावाद के अनुसार धार्मिक सापेक्षता या जातीय सापेक्षता का सन्निवेश द्रष्टव्य है। यह सापेक्षता इस बात पर आधारित है कि ये कथाएं अपने समय के समाज के धार्मिक नियमों और रूपों को यथातथ्य रूप में उपस्थित करती हैं।

कथासाहित्य के विकासक्रम की दृष्टि से कथा का विकास असंभव (impossible) से दुर्लभ (improbable), दुर्लभ से संभव (possible) और सभव से सुलभ (probable) की ओर होता है। आगमिक प्राकृत कथाओं में वैभव का निरूपण, व्रतों, आचारों, अति-चारों, परिमाणों के स्थूल थका देने वाले चित्रण, चरित्र की शुद्धता पर अत्यधिक जोर ये सारे तत्व विकास की दूसरी कोटि में आते हैं। जहां अविश्वसनीय चित्रण की भरमार उसकी दुर्लभता या दुर्घटता का प्रकाशन करती है, वहां नैतिक उच्च आदर्श उसे संभव और सुलभ भी बनाते हैं।

घटना विहीनता, मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता एवं शीलनिरूपण के लिए आवश्यक वातावरण और कथोपकथन की कमी प्रभृति तथ्य इन कथाओं के स्थापत्य को विरूप नहीं करते, अपितु धार्मिकता का समाहार, जीवन को उसके समस्त विस्तार में देखने की प्रवृत्ति इन कथाओं को विशुद्ध कथात्मकता के धरातल पर प्रतिष्ठित करती हैं। स्थापत्य की दृष्टि से इन कथाओं का शिल्प रूपरेखा मुक्त कहा जा सकता है। इन कथाओं में पौर सौन्दर्य का निदर्शन स्पष्ट है—एक पूरा चरित्र, एक पूरा व्रत, कोई वर्जना, कोई

आधार, एक-पर-एक सजीव क्रमबद्ध, सम्बद्ध इन कथाओं की स्थापत्य योजना है, जिसमें कथा संघटन के आधारभूत तत्त्वों का प्रारम्भिक स्वरूप स्पष्ट होता है। जातीय संस्कृति के आधार पर चरित्रों के व्यक्तित्व का संगठन, उनका नियमन इस विशिष्टता से इन कथाओं में हुआ है कि चरित्र का निश्चयात्मक प्रभाव अन्ततः पड़ ही जाता है, जो विशिष्टता इन कथाओं में चरित्र निरूपण के प्रति कथाकार की अतिरिक्त सतर्कता का प्रमाण प्रस्तुत करती है।

चरित्रों के धार्मिक आचरण का निरूपण इस अर्थ में युक्तिसंगत भी है, क्योंकि इन कथाओं का स्पष्ट लक्ष्य है, जातीय जीवन और संस्कृति का व्यवस्थापन तथा अपने को जातीय परम्परा का अंग बनाना। इसी कारण इन कथाओं में आधुनिक कथा शिल्प की दृष्टि से प्रवाहशून्यता, शिथिलता और अगत्यात्मकता के दोष दृष्टिगोचर होंगे। पर इन कथाओं के उद्देश्य पर ध्यान देते ही ये दोष विलीन हो जाते हैं। अपने समय की सामाजिक व्यवस्था और अवस्था के फलस्वरूप स्थापत्य का वह स्वरूप या मानदण्ड उस युग में प्रचलित नहीं था, जो आज है। जीवन और समाज को यथार्थवाद के रूप में परखना इस कथासाहित्य का अभीष्ट नहीं है। इन कथाओं में "सचाई"—जीवन, चरित्र और धार्मिक मूल्य को उसकी सम्पूर्ण सत्ता के साथ प्रतिष्ठित करने की सचाई ही उसका प्राणतत्त्व है। वर्णन और घटनाओं की कुछ ही रेखाओं द्वारा धर्म सिद्धान्त या दर्शन के किसी खास पहलू को चित्रित करना ही इन कथाओं की कला है।

"आगमिक कथाओं की प्रमुख विशेषता उपदेशात्मकता और आध्यात्मिकता है। इनमें तीर्थंकरों, उनके अनुयायियों एवं शलाका पुरुषों से सम्बन्धित एक या अनेक व्यक्तियों की जीवन रेखाएँ, व्याख्यात्मक रूपक, उद्देश्य प्रधान कथाएँ, वार्ताएँ और ऐसे स्त्री-पुरुषों की जीवन रेखाएँ सम्मिलित हैं, जिन्होंने अपने उत्तरकालीन जीवन में उच्च पद प्राप्त किया है।"[1] अंकित रेखाएं कुछ अस्पष्ट, टेढ़ी-मेढ़ी एवं कुछ ही दूर तक चलकर रुक जाने वाली हैं। आगमिक कथाओं में नेमि, पार्श्व और महावीर इन तीन तीर्थंकरों के जीवन-चित्र चित्रित हैं। नेमि के साथ कृष्ण, वसुदेव तथा हरिवंश के अन्य व्यक्तियों के परिचय भी विद्यमान हैं। महावीर से सम्बन्धित कथाओं में समसामयिक राजवंशों, प्रसिद्ध सेठ साहूकारों एवं अन्य धर्माराधक व्यक्तियों के जीवन भी वर्णित हैं। इन वर्णनात्मक उपदेश-प्रद कथाओं में कुछ चरित्र ऐतिहासिक पुरुषों के हैं। आगमिक प्राकृत कथाओं में कुछ कथाएं जैन परम्परा से चली आयी हुई जैन धर्मानुमोदित हैं और कुछ भारतीय कथाओं के नैतिक-धार्मिक कोष से लेकर जैनधर्म पर घटाकर लिखी गयी हैं।

डॉ० ए० एन० उपाध्ये ने आगमकालीन कथाओं की प्रवृत्तियों के विश्लेषण में बताया है—"आरम्भ में, जो मात्र उपमाएँ थीं, उनको बाद में व्यापक रूप देने और धार्मिक मतावलम्बियों के लाभार्थ उससे उपदेश ग्रहण करने के निमित्त उन्हें कथात्मक रूप प्रदान किया गया है"। "नाया धम्मकहाओ" में सुन्दर उदाहरण आये हैं। कछुआ अपने अंगों की रक्षा के लिए शरीर को सिकोड़ लेता है, लौकी कीचड़ से आच्छादित होने पर जल में डूब जाती है और नन्दीवृक्ष के फल हानिकारक होते हैं। ये विचार उपदेश देने के लक्ष्य से व्यवहृत हुए हैं। ये चित्रित करते हैं कि अरक्षित साधु कष्ट उठाता है, तीव्रोदयी कर्मपरमाणुओं के गुरुतर भार से आच्छन्न व्यक्ति नरक जाता है और जो विषयानन्द का स्वाद लेते हैं, अन्त में वे दुःख प्राप्त करते हैं। इन्हीं आधारों पर उपदेश प्रधान कथाएं वर्णनात्मक रूप में या जीवन्त वार्ताओं के रूप में पल्लवित की गयी हैं[1]। अतः स्पष्ट है कि आगमकालीन कथाओं की उत्पत्ति कतिपय उपमानों, रूपकों और प्रतीकों से ही हुई है।

---

[1]इन्ट्रोडक्शन बृहत्कथा कोष, पृ० १८।

(२) आगमकालीन प्राकृत कथाओं का परिशीलन

जैन आगम अर्धमागधी और शौरसेनी इन दो प्राकृत भाषाओं में निबद्ध मिलता है। यह सत्य है कि मूलतः आगम अर्धमागधी में ही था, पर एक परम्परा वर्त्तमान में उपलब्ध अर्धमागधी आगम को मूल आगम नहीं मानती, अतः उस परम्परा की आगमिक कृतियां शौरसेनी प्राकृत में हैं। यहां उक्त दोनों ही भाषाओं में उपलब्ध आगमिक कथा-कृतियों पर विचार उपस्थित किया जायगा।

आचारांग में कुछ ऐसे रूपक और प्रतीक मिलते हैं, जिनके आधार पर पालि, प्राकृत और संस्कृत में कथाओं का विकास हुआ है। छठवें अध्ययन के प्रथमोद्देशक में 'से बेमि से जहावि कुम्मे हरए विणिविट्ठचित्ते पच्छन्नपलासे उम्मग्गं से नो लहई भंजगा इव न लभंति मुक्खं। —आ० ६।१, पृ ४३७।

अर्थात्—एक कछुए के उदाहरण द्वारा, जिसे शैवाल के बीच में रहने वाले एक छिद्र से ज्योत्स्ना का सौन्दर्य दिखलायी पड़ा था, जब वह पुनः अपने साथियों को लाकर उस मनोहर दृश्य को दिखाने लगा, तो उसे वह छिद्र ही नहीं मिला, इस प्रकार त्याग मार्ग में सतत सावधानी रखने का संकेत किया है। यह रूपक कथा-विकास के लिए बड़ा उपयोगी सिद्ध हुआ है। मज्झिमनिकाय और संयुत्तनिकाय में इसी रूपक के आधार पर धर्मकथा उपलब्ध होती है। महात्मा गौतमबुद्ध भिक्षुओं को मनुष्य जन्म की दुर्लभता बतलाते हुए कच्छप का उपर्युक्त उदाहरण भी उद्धृत करते हैं। बताया गया है—

"सेय्यथापि, भिक्खवे, पुरिसो एकच्छिग्गलं युगं महासमुद्दे पक्खिपेय्य। तमेनं पुरत्थिमो वातो पच्छिमेन संहरेय्य, पच्छिमो वातो पुरत्थिमेन संहरेय्य, उत्तरोवातो दक्खिणेन संहरेय्य, दक्खिणो वातो उत्तरेन संहरेय्य। तत्रास्स काणो कच्छपो, सो वस्ససतस्स वस्ससतस्स अच्चयेन सकिं उम्मुज्जेय्या तं किं मञ्ञा, भिक्खवे, अपि नु सो काणो कच्छपो अमुस्मिं एकच्छिग्गले युगे गीवं पवेसेय्याति ?"

"नो हेतं, भन्ते। यपि पन भन्ते, कदापि करहचि दीघस्स अद्धुनो अच्चयेना" ति।

"खिप्पतरं खो सो, भिक्खवे, काणो कच्छपो अमुस्मिं एकच्छिग्गले युगे गीवं पवेसेय्य, अतो दुल्लभतराहं, भिक्खवे, मनुस्सत्तं वदामि सकिं विनिपातगतेन बालेन। तं किस्स हेतु ? न हेत्थ, भिक्खवे, अत्थि धम्मचरिया, समचरिया, कुसलकिरिया, पुञ्ञकिरिया। अञ्ज-मञ्जखादिका एत्थ, भिक्खवे वत्तति दुब्बलखादिका[१]।"

संयुक्तनिकाय में भी यह रूपक इसी प्रकार मिलता है—

"सेय्यथापि, भिक्खे, पुरिसो महासमुद्दे एकच्छिग्गलं युगं पक्खिपेय्य। "तत्र पिस्सकाणो कच्छपो। सो वस्ससतस्स वस्ससतस्स अच्चयेन सकिं सकिं उम्मुज्जेय। तं किं मञ्ञथ, भिक्खवे, अपि नु खो काणो कच्छपो वस्ससतस्स वस्ससतस्स अच्चयेन सकिं सकिं उम्मुज्जन्तो अमुस्मिं एकच्छिग्गले युगे गीव पवेसेय्या" ति[२]।

इससे स्पष्ट है कि कच्छपवाला रूपक प्राचीन साहित्य में बहुत लोकप्रिय रहा है और इसका व्यवहार निरन्तर होता रहा है। अतः आचाराङ्गसूत्र में उल्लिखित रूपक उत्तर-कालीन कथाओं का स्रोत है।

द्वितीय श्रुतस्कन्ध की तीसरी चूला में महावीर की जीवनी उपलब्ध होती है। इसमें कथातत्त्व की दृष्टि से जीवनांकन की रेखाएं संकेतात्मक हैं।

१—मज्झिमनिकाय भाग ३, पृ० २३९-४०—नालन्दा संस्करण, बालपण्डितसुत्त।
२—संयुत्तनिकाय भाग ५, पृ० ३८९—पठमच्छिग्गलयुगसुत्त, नालन्दा संस्करण।

सूत्र कृतांग के छठवें और सातवें अध्ययन में आर्द्रककुमार के गोशालक और वेदान्ती तथा पेढालपुत्र उदक के साथ सम्पन्न हुए गौतम स्वामी के संवादों का उल्लेख है। इसके द्वितीय खण्ड के प्रथम अध्ययन में आया हुआ पुण्डरीक का दृष्टान्त तो कथा-साहित्य के विकास का अद्वितीय नमूना है। एक सरोवर जल और कीचड़ से भरा हुआ है। उसमें अनेक श्वेत कमल विकसित हैं। सबके बीच में खिला हुआ विशाल श्वेत कमल बहुत ही मनोहर दीख रहा है। पूर्व दिशा से एक पुरुष आता है और इस श्वेत कमल पर मोहित हो उसे लेने लगता है, परन्तु कमल तक न पहुंच कर बीच में ही फंस कर रह जाता है। अन्य तीन दिशाओं से आये हुए पुरुषों की भी यही दुर्गति होती है। अन्त में एक वीतरागी और संसार तरण की कला का विशेषज्ञ भिक्षु वहां आता है। वह कमल और इन फंसे हुए व्यक्तियों को देखकर सम्पूर्ण रहस्य को हृदयंगम कर लेता है। अतः वह सरोवर के किनारे पर खड़ा होकर ही "हे श्वेत कमल उड़कर यहां आ" कहकर उसे अपने पास बुला लेता है और इस तरह कमल उसके पास आ गिरता है। यहां पुण्डरीक दृष्टान्त के प्रतीकों का विश्लेषण भी किया गया है। इस दृष्टान्त में वर्णित सरोवर संसार है, पानी कर्म है, कीचड़ काम भोग है, विराट् श्वेत कमल राजा है और अन्य कमल जन-समुदाय है। चार पुरुष विभिन्न मतवादी हैं और भिक्षु सद्धर्म है। सरोवर का किनारा संघ है, भिक्षु का कमल को बुलाना धर्मोपदेश है और कमल का आ जाना निर्वाण लाभ है। इस प्रकार सूत्रकृतांग में प्रतीकों का आधार लेकर कुछ उपमाओं का विश्लेषण किया गया है।

स्थानांग में क्रमशः एक से लेकर दस तक के भेदानुसार वस्तुओं के स्वरूप वर्णित हैं। इनमें कतिपय उपमान-उपमेयों द्वारा वृत्तान्तात्मक तथ्य भी निरूपित हैं। समवायाग में भी मात्र कथा बीज ही उपलब्ध होते हैं।

व्याख्याता प्रज्ञप्ति या भगवती सूत्र में पार्श्वनाथ और महावीर की जीवन घटनाओं का अंकन है। अन्य तीर्थ करों के दो-चार निर्देश भी उपलब्ध हैं। इसमें उदाहरणों, दृष्टान्तों, उपमाओं और रूपकों में कथासाहित्य के अनेक सिद्धान्त निहित हैं। सूत्र २।१ में आयी हुई कात्यायन गोत्री स्कन्द की कथा सुन्दर है। इसकी घटनाओं में रसमत्ता है और ये घटनाएं कथातत्त्व का सृजन करने में पूर्ण सक्षम हैं।

नायाधम्मकहाओ के दो श्रुतस्कन्ध हैं। प्रथम श्रुतस्कन्ध के उन्नीस अध्यायों में नीति कथाएं और दूसरे श्रुतस्कन्ध के दस वर्गों में धर्मकथाएं अंकित हैं। ये सभी कथाएं एक में एक गुथी हुई हैं। यद्यपि सभी कथाओं का स्वतन्त्र अस्तित्व है, पर लक्ष्य एक है—धर्मविशेष की प्रतिष्ठा और प्रसार।

प्रथम अध्ययन में मेघकुमार की कथा है। मेघकुमार का जीवन वैभव जन्य अहंभाव का त्यागकर सहिष्णु बन आत्मसाधना में संलग्न रहने का संकेत करता है। यही इसका अन्तिम लक्ष्य और उद्देश्य है। इस उद्देश्य में यह कथा पूर्ण सफल है। अवान्तररूप से इस कथा में आदर्श राज्य की कल्पना की गयी है। राजगृह नगरी के सुशासन का वर्णन और महाराज श्रेणिक के आदर्श राज्य की कल्पना श्रोता के मन में आदर्श राज्य और सुशासन के प्रति ललक उत्पन्न करने में सक्षम है। इस कथा का विकास लोक-कथा की शैली पर हुआ है—लोक-कथा में कोई जटिल अनहोनी-सी बात-समस्या रख दी जाती है और एक पात्र के द्वारा उसकी पूर्ति के संकल्प की घोषणा की जाती है, तत्पश्चात् उसके प्रयत्नों को सामने लाया जाता है। इससे कौतूहल की सृष्टि होती है। महारानी धारिणी देवी को असमय में ही वर्षाकालीन दृश्य देखने की इच्छा प्रकट करने में एक ऐसी ही समस्या का बीजारोपण हुआ है। इस कथा के पात्र ही आदर्श नहीं हैं, अपितु इसमें आदर्श दृश्यों का भी उल्लेख हुआ है। शील की दृष्टि से सभी पात्र वर्गशील (Flat character) के हैं। कथा का अन्वा-अन्वाया क्रम

सामने आया है। इस कथा में अनेक कथानक रूढ़ियों का भी प्रयोग हुआ है। पुनर्जन्मों तथा अतिप्राकृत तत्त्वों (Supernatural elements) की योजना, दिव्य शक्ति के चमत्कार एवं अतिशयोक्तियां आदि की भरमार है। मेघकुमार मुनि का उच्चादर्श पाठक को तद्रूप होने के लिए प्रेरणा देता है।

दूसरे अध्ययन में धन्ना और विजय चोर की कथा अंकित है। कथा में सेठ और चोर को बन्दीगृह में एक ही स्थान पर मिलाने से ध्वनित होता है कि आत्मा और शरीर एक ही बेड़ी में आबद्ध है। आत्मा सेठ और शरीर चोर के स्थान पर है। शरीर रूपी चोर को भोजन दिये बिना आत्मशोधन में कारण तपश्चरण संभव नहीं है। विवेकी व्यक्ति साधना की सिद्धि के लिए शरीर को भोजन देते हैं, पोषण मात्र के लिए नहीं।

इस कथा की एक अन्य विशेषता पात्रों के नामकरण की है। इन नामों से पात्रों की वृत्ति और प्रवृत्तियों का भी संकेत मिल जाता है, यथा धन्ना सेठ आज धन्ना सेठ परमैश्वर्यशाली के लिए मुहावरा ही बन गया है। भद्रा सेठ की पत्नी का नाम है, जो यथानाम तथा गुण है। विजय चोर नाम भी बहुत विलक्षण है। लगता है कि उस युग में बहुत से कुलीन व्यक्ति भी साहसिक हो चोरी का कृत्य करने लगते थे। धन्ना के पुत्र का विजय चोर अपहरण करता है और गहनों के लोभ से उसे मार डालता है। तलाश करने पर विजय चोर पकड़ा जाता है। यहां चोर का आसानी से पकड़ा जाना कथातत्त्व की दृष्टि से उचित नहीं है। इससे कुतूहल तत्त्व नष्ट हो गया है जो कथा का प्राण है। इस कथा का विकास शर्तपद्धति पर हुआ है। यह लोक कथाओं की एक बहुत प्रचलित कथानक रूढ़ि है। शर्त के बल से किसी पात्र को विवश होकर कोई अकरणीय कर्म करना पड़ता है और पाठकों को यह जानने का कौतूहल होता है कि देखा जाय, अब इसका परिणाम क्या होने वाला है। पुत्रघातक को भोजन देने में जिस द्वन्द्व की सृष्टि हुई है, वह कौतूहलवर्धक है। कथातत्त्व की दृष्टि से इस कथा का आधुनिक कथा-साहित्य में भी महत्वपूर्ण स्थान है।

तीसरे अध्ययन में सागरदत्त और जिनदत्त की कथा है। इस कथा का मूलोद्देश्य मयूर के अंडों के उदाहरण द्वारा सम्यक्त्व के निश्शंकित गुण की अभिव्यंजना करना है। इस उद्देश्य में यह कथा सफल है।

इस कथा में कुतूहल की मात्रा यथेष्ट नहीं है। जिनदत्त और सागरदत्त वेश्या को साथ लेकर वनक्रीड़ा के लिए जाते हैं, वेश्या वापस लौट आती है। यहां कथानक के प्रति जिज्ञासा अधूरी ही रह जाती है। पाठक अन्त तक सोचता रहता है कि उस वेश्या का क्या हुआ, जो उन धनिक युवकों के जीवन में कुछ क्षणों के लिए आयी थी। कथानक के विकास में इस घटना का कोई महत्त्वपूर्ण योग नहीं है। ऐसा लगता है कि उक्त लोककथा के चौखटे में धर्मतत्त्व को फिट किया गया है। यही कारण है कि लोककथा को अधूरी छोड़ उद्देश्य की अभिव्यंजना की गयी है।

चतुर्थ अध्ययन में अन्तकथा अंकित है। यह दो कच्छप और शृगालों की कथा है। इस कथा में बताया गया है कि जो व्यक्ति संयमी और इन्द्रियजयी है, वह अंग सिकोड़नेवाले कछुए के समान आनन्द और जो इन्द्रियाधीन तथा असंयमी है, वह उछल-कूद करने वाले कछुए के समान कष्ट से जीवनयापन करता है और विनाश का कारण बनता है। पशु-पक्षियों को पात्र बनाकर किसी खास नीति या तत्त्व पर प्रकाश डालना ही इस कथा का उद्देश्य है।

पांचवें अध्ययन में थावच्चाकुमार, शुकमुनि और सैलग राजर्षि के कथानक हैं। विशुद्ध उपदेश की योजना करना ही इनका लक्ष्य है। प्रश्नोत्तर और प्रवचन शैली के उपयोग द्वारा कथानकों में कौतूहल संवर्धन करने की पूरी चेष्टा की गयी है।

सातवें अध्ययन में धन्ना और उसकी पतोहुओं की सुन्दर लोक-कथा आयी है। इस कथा में बुद्धिकौशल की परीक्षा का चित्रण है। श्वसुर अपनी चारों पुत्रवधुओं को धान के पांच-पांच दाने देता है। सबसे बड़ी पतोहू उज्झिका उन दानों को निरर्थक समझ कर फेंक देती है, दूसरी पतोहू भोगवती उनका छिलका उतार कर खा जाती है, तीसरी पतोहू रक्षिका उन्हें सुरक्षित रूप से रख देती है और चौथी पतोहू रोहिणी उन धानों को क्यारियों में बोकर सैकड़ों घड़े धान उत्पन्न करती है। श्वसुर पुनः उन वधुओं को एकत्र कर अपने दिये हुए धान के दानों की मांग करता है। वह रोहिणी से बहुत प्रसन्न होता है और उसी को घर की स्वामिनी बना देता है।

इस प्रतीक कथा में प्रतीकों का उद्‌घाटन करते हुए बताया गया है कि चार पुत्रवधुएं मुनि हैं, धान के पांच दाने पंचाणुव्रत हैं। कुछ उनका पालन करते हैं, कुछ उनका तिरस्कार करते हैं और कुछ ऐसे मुनि हैं, जो मात्र उनका पालन ही नहीं करते, बल्कि दूसरों के कल्याण के लिए उनका प्रचार करते हैं।

आठवें अध्ययन में मल्लिकुमारी की कथा है। यह कथा समस्यामूलक, घटना प्रधान और नाटकीय तत्त्व से युक्त है। इसमें कथारस की सुन्दर योजना हुई है। इस कथा में उल्लिखित कई पात्र सांसारिक ऐश्वर्य के बीच रहते हुए भी भोगों से विरक्त हैं। वास्तव में इस कथा में छः कथाओं को एक रूप दिया गया है और इस एकत्व द्वारा रागभाव का उदासीकरण उपस्थित किया गया है।

महाबल का दुर्धर तपश्चरण तथा उसमें तनिक कपटाचरण उसके स्त्रीतीर्थंकर बन्ध का कारण होता है। यह कथा बहुत रोचक है। यहां संक्षिप्त कथावस्तु दी जाती है।

मिथिला के राजा की एक अद्‌भुत सुन्दर कन्या थी, जिसका नाम मल्लि था। छः राजकुमार अनेक साधनों से—चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन, गुण श्रवण आदि से—उसके सौन्दर्य पर मोहित हो जाते हैं। वे मिथिला पहुंचते हैं, लेकिन वे मिथिला नरेश को पसन्द नहीं आते। वे मिलकर राजा पर आक्रमण कर देते हैं, मल्लि अपने पिता को सलाह देती है कि उन्हें एक-एक कर मेरे पास भेजिये। वह एक मोहनगृह तयार करवाती है। उसमें अपनी प्रतिमा—मूर्त्ति बनवाकर रखती है, जिसके सिर पर सूराख रखा जाता है। उस सूराख में वह प्रतिदिन अपनी जूठन छोड़ती रहती है और सूराख का मुंह कमल के पुष्प से ढक देती है। एक-एक करके राजकुमार आते हैं। जब वे प्रतिमूर्त्ति के सौन्दर्य का पान करते अघाते नहीं दिखते तो वह स्वयं सामने आकर सूराख खोल देती है। सडांध से वे नाक-भौंह चढ़ाते हैं, तो वह कहती है—"इमेया रूवे असुभे पोग्गले परिणामे इमस्स पुण ओरालियसरीरस्स खेलासवस्स वंतासवस्स पित्तासवस्स सुक्कासवस्स सोणियपूयासवस्स दुरूयऊसासनीसासस्स दुरूयमुत्तपूइयपुरीसपुण्णस्स सडण जाव धम्मस्स केरिसए य परिणामे भविस्सइ[1]।"

सुन्दर मूर्त्ति के भीतर न जाने क्या-क्या गंदगी पड़ी रहती है। इस औदारिक शरीर से निरन्तर मल, मूत्र, थूक, खखार, रक्त, पीब आदि अशुचि पदार्थ निकलते रहते हैं। अतः गंदगी की खान इस शरीर से कौन ममता करेगा। राजकुमारी ने अपने पूर्वजन्मों की कथाएं भी उन्हें सुनायीं और संन्यास लेने का निश्चय भी व्यक्त किया। वे राजकुमार भी मुनि हो गये।

१—एन० वी० वैद्य द्वारा सम्पादित णायाधम्मकहाओ, पृ० ११४, अनुच्छेद ८०।

नौवें अध्ययन में माकन्दी पुत्र जिनरक्ष और जिनपाल की कथा है। इसमें संयोग तत्त्व (Element of chance) की सुन्दर योजना हुई है। कथारस भी सर्वत्र है। नगर, महल और सार्थवाह परिवार का सुन्दर वर्णन आया है। वातावरण का समष्टि-गत प्रभाव अच्छा दिखायी पड़ता है। इसमें प्रलोभनों पर विजय प्राप्त करने के लिए संकेत किया गया है। इस कथा के आरम्भ में पाठक के समक्ष प्रलोभनों का जाल उपस्थित होता है, परन्तु कथा के अन्त में आते-आते अध्येता विषय के प्रसार को भूल जाता है और चतुर्दिक् से उमड़ती हुई विषयों की निस्सारता अपना पूरा प्रभाव प्रस्तुत कर देती है।

बारहवें अध्ययन में दुर्दर नामक देव की कथा, चौदहवें अध्ययन में अमात्य तेयलि की कथा, सोलहवें अध्ययन में द्रौपदी की कथा एवं उन्नीसवें अध्ययन में पुंडरीक और कुंडरीक की कथा सुन्दर और सरस है। दूसरे श्रुतस्कन्ध में मानव, देव और व्यन्तर आदि की चमत्क.र पूर्ण सामान्य घटनाएं निरूपित हैं।

स्थापत्य की दृष्टि से ये कथाएं बहुत ऊंची उठी हुई हैं। इनमें आकार की संक्षिप्तता तो है, किन्तु कथा की मांसलता सर्वत्र नहीं है। कुछ कथाओं में कथारस अवश्य छलछलाता है। देश और काल की परिमिति के भीतर और कुछ परिस्थितियो की संगति में मानव-जीवन की झलक दिखाना और इतिवृत्तों या कथाखण्डो के परिवेशों को समष्टि प्रभाव के उत्कर्षोन्मुख बनाना इन कथाओ के शिल्प के भीतर आता है। अनावश्यक वर्णन और मध्यवर्ती व्याख्याएं कथारस के आस्वादन में अवरोधक हैं। इन कथाओं का आरम्भ और मध्य की अपेक्षा उपसंहार अंश अधिक सशक्त है। ऐसा लगता है कि ये उपसंहार कथा की चरम परणति हैं और उपसंहार के माध्यम से उपदेश तत्त्व को सामने रखा जाता है।

उवासग दसाओ के दस अध्ययनों में आनन्द, कामदेव, चुलिनीपिता, सुरादेव, चुल्लशतक, कुंडकोलिक, सद्दालपुत्त, महाशतक, नन्दिनीपिता और शालिनीपिता इन दस श्रावको की दिव्य जीवन गाथाओं का चित्रण है। इन्होंने सर्वांशतः संसार को नहीं छोड़ा था, बल्कि ये श्रावक के व्रतो का पालन करते हुए मोक्षमार्ग में संलग्न रहे थे। कथाओं का शिल्प एवं वर्ण्य विषय प्रायः समान हैं। अतः एकाध कथा के सौन्दर्य विश्लेषण से ही समस्त कथाओं की यथार्थ जानकारी हो जायगी।

आनन्द के चरित्र से स्वस्थ, अरुग्ण, शुद्ध चरित्रवाद या व्यक्तिवाद की स्थापना होती है। चरित्र की व्याप्ति साम्प्रदायिक दृष्टिकोण की सीमा में आबद्ध है। यह चरित्र पारिवारिक जीवन की भित्ति पर आधारित है, जो सामाजिक और धार्मिक जीवन की प्रयोगशाला के रूप में स्वीकार्य है। आनन्द धार्मिक प्रेरणा से आकृष्ट होकर भगवान् महावीर के पास जाता है और उनसे धार्मिक उपदेश की मांग करता है। अवान्तर भगवान् पांच अणुव्रत और सात शिक्षाव्रतों की तथा इनके अतिचारों की व्याख्या करते हैं। आनन्द प्रसन्नतापूर्वक श्रावक के द्वादशव्रतों को निरतिचार रूप से ग्रहण करता है। इस प्रकार पारिवारिक जीवन में आनन्द के चरित्र का सम्यक् विकास घटित होता है और व्यक्तित्व के उन्नयन की चिन्ता एक धार्मिक स्वरूप ग्रहण करती है। आनन्द के वैभव और समृद्धि का ऊहात्मक चित्रण सम्पत्ति के प्रति उस समय की सामाजिक स्थिति और दृष्टिकोण का बोध कराता है, जिस सम्पत्ति की निगहंणा परिमाण के द्वारा की गयी थी। अतः इस रूप में आनन्द के चरित्र में वाभाविकता है। इस कथा में परिमाणों की चर्चा एवं व्यक्तित्व के अतिवादी पहलुओं के नियमन के लिए अतिचारों की व्यवस्था आदि चरित्र-गठन और व्यक्तित्व-गठन के आवश्यक तत्त्वों के रूप में ग्राह्य है। यद्यपि व्रतों, अतिचारों और परिमाणों का उल्लेख कथातत्त्व का विघटन करता है, तो भी धार्मिक प्रयोजन को सिद्ध करने के कारण कथारस बना ही रहता है।

घटनाहीनता का बोध अवश्य है, किन्तु प्राचीन युग की कथा में इस बोध का रहना स्वाभाविक है। जिज्ञासा और कुतूहल तत्व भी इस कथा में नहीं है।

इस कथा का सबसे प्रधान तत्व है, इसकी पारिवारिकता। परिवार की सुखद और एकान्त स्थिति के बीच ही धर्म की प्रतिष्ठा चित्रित करना तथा गृहस्थावस्था में भी अवधिज्ञान की उत्पत्ति दिखलाना, गौतम का अहंभाव को छोड़कर गृहस्थ आनन्द से क्षमा याचना करना इस कथा के सामाजिक परिवेश का प्रमाण है। एक ही कथा में पुनर्जन्म, त्याग की महिमा, जातिगत भेद-भावों के प्रति उपेक्षा आदि सबका चित्रण कर देना कथा संयोजना की दृष्टि से इस कथा की विशेषता है। धर्म और उपदेश के भार से आच्छन्न होने पर भी इस कथा में रूप विन्यासात्मक कथोपकथन की शैली के दर्शन होते हैं।

कामदेव की कथा में अन्य बातें आनन्द की कथा के समान होने पर भी पिशाच द्वारा उसकी दृढ़ता की परीक्षा लेना और नाना प्रकार के उपसर्ग पहुंचाने पर भी उसका अविचलित रहना एक नवीन घटना है, जो इस कथा के कथानक को गतिशील बनाने के साथ उसमें यथेष्ट कथारस का संचार करती है। पिशाच की आकृति का ऐसा हृदयस्पर्शी वर्णन किया है, जिससे उसकी घोर मूर्त्ति पाठक के नेत्रों के समक्ष उपस्थित हो जाती है। "सीसं से गोकिलंज-संठाण-संठियं, सालि-सेल्लसरिसा से केसा कविलतेएणं दिप्पमाणा, महल्लउट्टिया-कभल्लसंठाणसंठियं निडालं, मगुंसपुंछं व तस्स भुमगाओ फुग्गफुग्गाओ, विगयबीभच्छदंसणाओ, सीसघडि-विणिगायाइं अच्छीणि विगयबीभच्छ-दसणाइं कण्णा जह सुप्पकत्तरं चेव विगयबीभच्छ-दंसणिज्जा, उरब्भपुडसन्निभा से नासा, झुसिरा-जमल-चुल्ली-संठाण-संठिया दो वि तस्स नासापुडया, घोडयपुंछं व तस्स मंसूइं कविलकविलाइ विगयबीभच्छदंसणाइं, हत्थेसु अंगुलीओ"[1]।

अर्थात्—उस पिशाच का मस्तक गाय को खाना खिलाने के लिए जो बांस का बड़ा टोकरा रखा जाता है, उसको औंधा करने से जैसा आकार बनता है, वैसा ही था। चावल के भूसे के समान पिंगल वर्ण के चमकीले उसके केश, मिट्टी के घड़े के कपालों के समान बड़ा ललाट, नौला या गिलहरी की पूंछ के समान बिखरी हुई भयंकर दोनों भौंहें, घड़े के मुख जैसी विशाल और चमकीली आंखें, अनाज फटकने के सूप के टुकड़े के समान कान, भेड की नाक के समान चिपटी नाक, दो मिले हुए चूल्हे के समान नासिका छिद्र, घोडे की पूंछ के बालो के समान कठोर दाढ़ी-मूंछ के बाल, ऊंट के होठो के समान लम्बे-लम्बे होठ, लोहे की कुशा के समान लम्बे-लम्बे दांत, सूप के समान चौडी जिह्वा, हल की मूंठ के समान लम्बी और टेढ़ी ठोड़ी, लोहे की कड़ाही के मध्य-भाग के समान कर्कश गाल, मृदंग के आकार के समान फैले हुए कन्धे, नगर के दरवाजे के समान विशाल छाती, अनाज भरने की कोठी के समान दोनों स्थूल भुजाएं, शिला के समान चौड़े हाथ एवं लोढ़े के समान हाथों की अंगुलियां थीं।

इस शब्द-चित्र के द्वारा पिशाच की भयंकर और बीभत्स आकृति का जीवन्त चित्रण किया गया है। इसके उपसर्गों के समक्ष अति साहसी व्यक्ति ही अडिग रह सकता है। इस पिशाच ने कामदेव श्रावक की और भी कई रूप धारण कर परीक्षा ली। इन समस्त घटनाओं में एकरूपता है, ये सभी कथावस्तु को मांसल बनाती हैं।

चुलिनीपिता के समक्ष उपस्थित किये गये उपसर्गों की प्रक्रिया कामदेव के उपसर्गों की प्रक्रिया की अपेक्षा भिन्न है। इसके समक्ष मायावी देव ने मायावी रूप में उसके पुत्रों का वध दिखलाया है। जब वह धर्म से विचलित न हुआ तो उसने उसकी

१—उवासगदसाओ द्वि० अ०, पृ० १८-१६, गोरे द्वारा सम्पादित संस्करण।

माता के साथ मायावी रूप में अनार्य व्यवहार करते हुए दिखलाया। यह व्यवहार उसे सह्य नहीं हुआ, फलतः वह उसे पकड़ने को दौड़ा। इस घटना में चुलिनीपिता का शील बहुत ही निखरा है। माता का अपमान और उसके साथ अनार्य व्यवहार कोई भी गृहस्थ सहन नहीं कर सकता है। अतः वह माता के अपमानकारी को पकड़ने दौड़ता है। वह उसके कुकृत्य का फल चखा देना चाहता है। परिवार के बीच रहने वाला व्यक्ति इस प्रकार के नीच कृत्य का परिशोधन न करे, यह कैसे संभव है। कथातत्त्व की दृष्टि से चुलनीपिता का शील संवेदनशीलता की प्राणमयी-मूर्छना उत्पन्न करने एवं अनुभूतिमूलक मानव चरित्र की अधिकाधिक भंगिमाओं के उतार-चढ़ाव को प्रस्तुत करने में सक्षम है।

सद्दालपुत्र कथा तर्कमूलक है। भगवान् महावीर ने सद्दालपुत्र के समक्ष तर्क द्वारा नियतिवाद का खण्डन किया है। इस कथा में मानव मनोविज्ञान के आदिम सिद्धांत भी विद्यमान हैं। मंखलिपुत्र गोसाल सद्दालपुत्र को प्रसन्न करने के लिए भगवान महावीर की प्रशंसा करता है। उसे इस मानव मनोविज्ञान का पता है कि किसी को प्रिय वस्तु या प्रिय व्यक्ति की प्रशंसा कर देने से वह व्यक्ति प्रसन्न हो जाता है। प्रिय व्यक्ति में व्यक्ति अपनी आत्मा का आरोपण करता है। दर्शन की चर्चा रहने पर भी कथा प्रवाह में बाधा नहीं आयी है। घटनाएं क्रमबद्ध घटित होती हैं। यद्यपि घटना शैथिल्य विद्यमान है, तो भी तर्कसंगत व्यापारों का नियोजन रहने से वह विशेष खटकता नहीं है। साहित्यिक दृष्टि से रथ का वर्णन बहुत ह सुन्दर और लोकतत्त्व के निकट है। इस कथा में संस्कृति और समाज का अच्छा चित्रण हुआ है।

अन्तःकृद्दशा में उन तपस्वी स्त्री-पुरुषों की कथाएं हैं, जिन्होंने अपने कर्मों का अन्त करके मोक्ष प्राप्त किया है। इसमें आठ वर्ग और ९२ उपदेश हैं। प्रत्येक उपदेश में किसी न किसी व्यक्ति का नाम अवश्य आता है। ये समस्त कथाएं दो भागों में विभक्त हैं। आदि के पांच वर्गों की कथाओं का सम्बन्ध अरिष्टनेमि के साथ और शेष तीन वर्गों की कथाओं का सम्बन्ध महावीर तथा श्रेणिक के साथ है। पाठक को महान् आश्चर्य होता है, जब वह राजकीय परिवार के स्त्री-पुरुषों को दीक्षा ग्रहण करते पाता है और सामूहिक रूप में आध्यात्मिक मुक्ति की आवाज बृहत्तर स्तर पर धर्म प्रसारण के लिए सुनता है।

गजसुकुमार और अर्जुन की कथाएं रुचिकर हैं। यद्यपि अधिकांश कथाओं में केवल नामों का ही निर्देश है, घटनाओं का निरूपण नहीं। इन सभी कथाओं में कथा की मांसलता और रसमयता प्रायः नहीं है। कृष्ण और कृष्ण की आठ पत्नियों की कथा संसार से विरक्ति प्राप्त करने के लिए पूर्ण प्रेरक है। भाषा सरल है, पर शैली में कोई आकर्षण नहीं है। हां, कथाओं में बीज-भाव (Germinal idea) अवश्य है, जो प्राकृत कथाओं का विकास अवगत करने के लिए आवश्यक है।

अनुत्तरोपपादिक दशा में ऐसे व्यक्तियों की जीवन गाथाएं अंकित हैं, जिन्होंने निर्वाण-लाभ तो प्राप्त नहीं किया, पर अपनी साधना के द्वारा अनुत्तर विमान को प्राप्त किया है। इसमें कुल तीन वर्ग हैं, जिनमें क्रमशः दस, तेरह और दस अध्ययन हैं। तृतीय वर्ग में आयी हुई धन्ना की कथा अवश्य घटनापूर्ण है। इसमें उपवास या तपश्चरण करने का महत्त्व प्रदर्शित है। घटनाओं या कथानकों के मात्र ब्योरे ही उपलब्ध हैं। प्रभावोत्पादक ढंग से घटनाओं को घटित होने का अवसर नहीं मिला है।

विपाक सूत्र में प्राणियों के द्वारा किये गये अच्छे और बुरे कर्मों का फल दिखलाने के लिए बीस कथाएं आयी हैं। इस ग्रन्थ के प्रथम श्रुतस्कन्ध के दस अध्ययनों

में दुःखविपाक-अशुभ कर्मों का फल दिखलाने के लिए मृगापुत्र उज्झित, अभग्नसेन, शकट, बृहस्पतिदत्त, नन्दिषेण, उम्बरदत्त, सोरियदत्त, देवदत्त और अजदेवी की जीवनगाथाएं अंकित हैं। द्वितीय श्रुतस्कन्ध के दस अध्ययन में शुभफल प्रदर्शित करने के लिए सुबाहु, भद्रनन्दी, सुजात, सुवासव, जिनदास, धनपति, महाबल, भद्रनन्दी, महाचन्द्र और वरदत्त की जीवनगाथाएं उल्लिखित हैं। उपर्युक्त इन बीस आख्यानों द्वारा यह बतलाया है कि कोई भी प्राणी जन्म-जन्मान्तरों में अपने योग—मन, वचन और कार्य की क्रिया के द्वारा अपने राग द्वेष और मोह आदि भावों के निमित्त कर्मों का बन्ध करता है, कर्मोदय होने पर पुनः राग-द्वेष की उत्पत्ति होती है और भावों के अनुसार कर्मों का बन्ध होता है। इन बंधे हुए कर्मों का आत्मा के साथ किसी विशेष समय की अवधि तक रहना कषाय की तीव्रता या मन्दता पर निर्भर है। यदि कषाय हलके दर्जे की होती है तो कर्म परमाणु भी जीव के साथ कम समय तक ठहरते हैं और फल भी कम ही देते हैं। कषायों की तीव्रता होने पर आये हुए कर्म परमाणु जीव के साथ अधिक समय तक बने रहते हैं और फल भी अधिक मिलता है। अतः आसुरी वृत्तियों का त्याग कर दैवी प्रवृत्तियों को अपनाना चाहिए। इन आख्यानों में जन्म-जन्मान्तर में किये गये शुभाशुभ कर्मफलों का निरूपण किया गया है। ऐसा लगता है कि कर्म संस्कारों की महत्ता दिखलाने के लिए ही ये कथाएं गढ़ी गयी हैं।

कथातत्त्व की दृष्टि से मृगापुत्र[1] कथा सुन्दर है। इसमें घटनाओं की क्रमबद्धता के साथ घटनाओं में उतार चढ़ाव भी है। प्रश्नोत्तर शैली का आश्रय लेकर कथोपकथनों को प्रभावोत्पादक बनाया है। मृगापुत्र का बीभत्स रूप उपस्थित कर दुश्चरितों से पृथक् रहने के लिए संकेत किया है। उज्झिका की कथा में दृश्यों का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। इन कथाओं में मांस भक्षण, मदिरापान, दुराचार, कपटाचार आदि से पृथक् रहने का उपदेश वर्तमान है।

समस्त कथाओं में वर्गशील का निरूपण हुआ है। मृगापुत्र, उज्झिकादि पात्र अपने-अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। चरित्र उच्चावच प्रेरणाओं के अनुरूप असमगति से कभी ऊपर और नीचे नहीं होते हैं। सभी चरित्र समगति से विकसित होते हुए दिखलायी पड़ते हैं। चरित्रांकन में प्रभावोत्पादकता या अन्य किसी प्रकार का कौशल नहीं है। अतः पात्रों के शील के प्रति आकर्षण या विकर्षण उत्पन्न नहीं हो पाता। मनोरंजन का तत्त्व भी प्रायः नगण्य है। अति प्राकृतिक तत्त्वों की योजना कई स्थलों पर हुई है। दुःखों के मूर्त्त स्वरूप जिन पात्रों की कल्पना की गयी है, उनके कष्टों से द्रवित हो पाठक के मन में सहानुभूति तो जाग्रत हो ही जाती है पर आकस्मिक घटनाओं का समावेश न होने से स्थायी प्रभाव नहीं पड़ पाता है। कथा आरम्भ से ही पाठक उसके फल की अनुभूति कर लेता है। उपदेश तत्त्व की सघनता इतनी अधिक है कि कुतूहल वृत्ति के जाग्रत होने का अवसर ही नहीं आ पाता है।

औपपातिक में भगवान् महावीर के पुण्यभद्र विहार में जाकर कर्म और पुनर्जन्म के सम्बन्ध में उपदेश देने की कथा है। गौतम इन्द्रभूति के प्रश्नों और महावीर के उत्तर में भी कथाबीज विद्यमान हैं।

रायपसेणिय में देवसरियाभ की मोक्षप्राप्ति की कथा तथा राजा प्रदेशी और मुनि केशी के बीच हुए आत्मा की स्वतंत्र सत्ता पर मनोहर वार्तालाप अंकित है।

१—इहेव मियग्गामे णयरे विजयस्स—पुत्ते मियादेवीए अत्तए मिया उत्ते णाम दारए जाइअंधे जाइमूए.... हुण्डमागते।

विपाक० पृ० ३२।

कथासाहित्य की दृष्टि से इसमें कथा के विशेष गुण वर्तमान नहीं हैं। हां, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इसमें कथासूत्रों की कमी नहीं है।

कल्पिका में अजातशत्रु के दस सौतेले भाइयों और उनके नाना वैशाली नरेश चेटक के बीच हुए युद्धों का वर्णन है। अजातशत्रु के जीवन के कई पहलू इसमें अंकित हैं। नौवें उपांग कल्पावतसक में नरकगत उन राजकुमारों के पुत्रों की कथाएं हैं, जिन्हें सत्कर्म के कारण स्वर्ग प्राप्त हुआ है। इन सभी कथाओं में जन्म और कर्म की सन्ततिमात्र ही उल्लिखित है।

ग्यारहवें उपांग पुष्पचूला में भगवान महावीर की पूजा के लिए पुष्पक विमानों पर आनेवाले देवी-देवताओं के पूर्व जन्म की कथाएं अंकित हैं। अन्तिम उपांग वृष्णिदशा में अरिष्टनेमि द्वारा वृष्णि कुमारों की जैनधर्म में दीक्षित होने की कथाएं वर्णित हैं।

छेद सूत्रों में कल्पसूत्र कथासाहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसमें भगवान् महावीर की जीवनगाथा के साथ अन्य तीर्थंकरों के जीवन-सूत्र भी उपलब्ध हैं।

निरयावली में कुणिक, श्रेणिक और चेलना के पुत्रों की जीवनगाथाएं उल्लिखित हैं। प्रसंगवश इसमें कपित्थ, सोमिल्ल, सुभद्रा, पुष्पचूला आदि की कथाएं भी आयी हैं।

मूलसूत्रों में उत्तराध्ययन आख्यान साहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसमें भावपूर्ण एवं शिक्षापूर्ण कई आख्यान सन्नद्ध हैं। आठवें अध्ययन में आया हुआ कपिल का कथानक बड़ा हृदयहारी है। कपिल कौशाम्बी के उत्तम ब्राह्मण कुल में जन्म लेता है। युवा होने पर श्रावस्ती के एक दिग्गज विद्वान् के पास विद्याध्ययन करता है। यौवन की आंधी से आहत होकर मार्गभ्रष्ट होता है और एक कामुकी के चक्र में फंस जाता है।

एक दिन इसकी प्रिया राज दरबार में जाने की प्रेरणा करती है और दरिद्रता का हारा कपिल स्वर्णमुद्राओं की भीख के लिए रात्रि के अन्तिम प्रहर में राज दरबार की ओर प्रस्थान करता है, परन्तु सिपाही उसे चोर समझकर गिरफ्तार कर लेते हैं। रहस्य खुलने पर वह राजा के द्वारा मुक्त कर दिया जाता है और उससे यथेच्छ वर मांगने को कहा जाता है। कपिल तृष्णाकुल होकर राज्य मांगने के लिए उद्यत होता है, परन्तु तत्काल ही उसका विवेक जाग्रत हो जाता है, उसका मन कहने लगता है कि दो स्वर्ण मुद्राओं को मांगने आया हुआ, तू सम्पूर्ण राज्य की चाह करने लगा। क्या सम्पूर्ण राज्य के मिलने पर भी आत्मतोष संभव है? इस प्रकार विचार कर वह समस्त परिग्रह को छोड़कर साधु हो जाता है और राजा तथा उपस्थित दरबारियों को आश्चर्य में डाल देता है।

बारहवें अध्ययन में हरिकेशी की कथा संकलित है। इस कथा द्वारा जातिवाद और हिंसक यज्ञ का प्रत्याख्यान कर अहिंसक यज्ञ एवं समतावाद की सिद्धि की गयी है। तेरहवें अध्ययन में आया हुआ चित्त-सम्भूति का आख्यान वैराग्य की ओर ले जाने वाला है। बाइसवें अध्ययन में श्रीकृष्ण, अरिष्टनेमि और राजीमति की कथा वर्णित है, जो राजीमति की चरित्रदृढ़ता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। नारी के चरित्र का उदात्त रूप किसे अपनी ओर आकृष्ट न करेगा?

अर्धमागधी भाषा में उपलब्ध आगमिक कथा साहित्य में प्रायः ऐसे आदर्श या प्रतीक वाक्य उपलब्ध हैं, जिनका अवलम्बन लेकर टीका ग्रन्थों में या उत्तरकालीन साहित्य में सुन्दर कथाओं का सृजन हुआ है। कहा जाता है कि जातक कथाओं के पूर्व बौद्ध साहित्य में सूत्ररूप में कुछ ऐसी गाथाएं थीं, जिनको आधार मानकर जातक कथाओं

का विकास हुआ। तात्पर्य यह है कि इन गाथाओं में ही कथा का समस्त प्रभाव निहित रहता था तथा पाठक इन्हें सहज में स्मरण भी रख सकता था। जैन आगमिक साहित्य में भी उक्त प्रकार के आदर्श सूत्रों की बहुलता है, जो पाठक के अन्तस् पर अपना अमिट प्रभाव अंकित करते हैं तथा जिनके आधार पर उत्तरकाल में कथाओं का विकास हुआ है।

उत्तराध्ययन की कथाओं का पहले उल्लेख किया है। इस ग्रन्थ में इस प्रकार की बीजधर्मा गाथाओं की बहुलता है। आदर्शसूत्र वाक्य[1] जिनमें जीवन की दिशा को मोड़ देने की पर्याप्त शक्ति वर्तमान है, और जिनपर कथाओं का भव्य प्रासाद खड़ा किया जा सकता है। चोर[2], विजयघोष[3], जयघोष एवं शकट[4] के दृष्टान्त तथा कथात्मक नीति वाक्यों[5] को इस अर्धमागधी आगमिक कथाओं के प्रमुख उपादान मान सकते हैं। निष्कर्ष यह है कि उक्त कथाओं या कथाबीजरूप आदर्श वाक्यों का लक्ष्य तप, संयम, अहिंसा, सदाचार, आत्मतत्त्व के प्रतिपादन के साथ जातिवाद, हिंसा, मिथ्यातत्व एवं विकृतियों का निराकरण करना है।

इसी प्रकार जब हम दूसरी ओर शौरसेनी भाषा में निबद्ध आगमिक प्राकृत कथा-साहित्य की गम्भीर धारा की ओर दृष्टिपात करते हैं तो यहां भी इसमें चरित काव्यों के बीज एवं पौराणिक आख्यानों, निजन्धरी कथाओं एवं दृष्टान्त कथाओं के प्रारूप उपलब्ध होते हैं। यों तो शौरसेनी आगमिक ग्रन्थों में प्रधान रूप से कर्मसिद्धान्त एवं दर्शन के किसी अन्य विषय का निरूपण ही मिलता है, पर तो भी नामों का उद्देश्य वाक्यो के रूप में कथाओ के बीज भी मिल जाते हैं।

शौरसेनी भाषा की कथा परम्परा के अनुसार ज्ञातृधर्मकथांग में, जो कि इस मान्यतानुसार लुप्त है, अनेक प्रकार के शिक्षाप्रद आख्यान थे। अन्तःकृद्दशांग में भगवान् महावीर के तीर्थकाल में नमि, मतंग, सोमिल, रामपुत्र, सुदर्शन, यम, वाल्मीक और वलीक आदि जिन महापुरुषों ने संसार बन्धन का उच्छेद कर निर्वाणलाभ किया था, उनकी जीवनगाथाएं अंकित थीं। इसके अतिरिक्त अन्य तेईस तीर्थंकरों के तीर्थकाल में जो दस प्रसिद्ध महापुरुष कर्मबन्धन से रहित हुए थे और जिन्होंने दारुण उपसर्गों पर विजय प्राप्त किया था, उनकी जीवनगाथाओं का उल्लेख था। अनुत्तरोपपादिक दशांग में अनुत्तरविमानवासी ऋषिदास, धन्य, सुनक्षत्र, कार्तिक, नन्द, नन्दन, शालिभद्र, अभय, वारिषेण और चिलातपुत्र के उन भावपूर्ण आख्यानों का निर्देश था, जो भगवान् महावीर के समकालीन थे और जिन्होंने भयंकर दस-दस उपसर्गों पर विजय प्राप्त किया था। इन जीवनगाथाओं के अतिरिक्त शेष तेईस तीर्थंकरों के समय में भी जो दस

१—मणगुत्तो वयगुत्तो कायगुत्तो जिइन्दिओ।
सामण्णं निच्चलं फासे जावज्जीवं दढव्वओ ॥ उत्त० २२। ४७।

२—तेणे जहा सन्धिमुहे गहीए सकम्मुणा किच्चइ पावकारी।
एवं पया पेच्च इहं च लोए कडाण कम्माण न मोक्खु अत्थि ॥ उत्त० ४।३।

३—एवं से विजयघोसे जयघोसस्स अन्तिए।
अणगारस्स निक्खन्तो धम्मं सोच्चा अणुत्तरं ॥ उत्त० २५-४४।

४—वहणे वहमाणस्स कन्तारं अइवत्तई।
जोगे वहमाणस्स संसारो अइवत्तई ॥ उत्त० २७।२।

५—मरिहिसि रायं जया तया वा मणोरमे कामगुणे विहाय।
एक्को हु धम्मो नरदेवताणं न विज्जई अन्नमिहेह किंचि ॥ उत्त० १४।४०।

प्रसिद्ध महापुरुष इस प्रकार के घोर उपसर्गों पर विजय प्राप्त करके अनुत्तरवासी हुए थे, उनके आकर्षक आख्यानों का भी विशद और विस्तृत वर्णन था[1]।

बारहवें दृष्टिप्रवाद अंग में कौत्कल, काणेविद्धि, कौशिक, हरिस्मश्रु, मांछपिकरोमश हारीत, मुण्ड और आश्वलायन आदि १२० अक्रियावादियों का, मरीचिकुमार, कपिल, उलूक, गार्ग्य, व्याघ्रभूति, वाद्वलि, माठर और मौद्गलायन आदि ८४ क्रियावादियों का, साकल्य, वाल्कल, कुथुमिसात्यमुग्र, नारायण, कठ, माध्यंन्दि, मोद, पैप्पलाद, बादरायण, अम्बष्ठि, कुथौविमायन, वसु, जैमिनी आदि ६७ अज्ञान वादियों का एवं वशिष्ठ, पाराशर, जतुकर्णि, वाल्मीकि, रोमहर्षिणि, सत्यदत्त, व्यास, एलापुत्र, औपमन्यव, इन्द्रदत्त और अयस्थुण आदि ३२ वैनयिकों का तर्कपूर्ण खंडन किया है[2]। स्वमत स्थापन और परपक्ष निरूपण में कथोपकथन का सहारा लिया गया है। अतः इन दार्शनिक संवादों में कथातत्व पूर्णतया विद्यमान थे। यह ध्यातव्य है कि कथा के उद्गम या जन्म लेने में व्यक्तिवाचक नाम और उपमान सबसे बड़े उपादान हैं। दृष्टिवाद अंग में इन उपादानों की कमी नहीं थी।

उपलब्ध साहित्य में आचार्य कुन्द कुन्द के भावपाहुड में बाहुबलि, मधुपिंग, वशिष्ठमुनि, शिवभूति, बाहु, द्वीपायन, शिवकुमार और भव्यसेन के भावपूर्ण कथानकों का उल्लेख मिलता है। बाहुबलि[3] अपरिग्रही होकर भी मानकषाय के कारण कुछ वर्षों तक कलुषित चित्त बने रहें। मधुपिंग[4] नाम के मुनिराज निःसंग होकर भी निदान के कारण द्रव्य-लिंगी बने रहे। इसी निदान के कारण वशिष्ठ मुनि[5] को दुर्गति का दुःख सहन करना पड़ा। बाहु[6] मुनि ने क्रोधावेश में आकर दण्डक राजा के नगर को भस्म किया था, फलतः उन्हें रौरव नरक में जाना पड़ा। द्वीपायन[7] द्वारिका को भस्म करने के कारण अनन्त संसारी बने। भाव श्रमण शिवकुमार[8] युवतियों से वेष्टित रहने पर भी विशुद्धचित्त, आसन्न भव्य बने रहे। भव्यसेन[9] मुनिराज ग्यारह अंग और चौदह पूर्वों के पाठी होने

१—ज्ञातृधर्मकथाया आख्यानोपाख्याना बहुप्रकाराणा कथनं। ससारस्यन्त कृतो यैस्तेऽन्तकृत नेमिमत गसोमिल रामपुत्र सुदर्शन यमबाल्मीक वर्लोकनिष्कम्बल-पालाम्बष्टपुत्रा इत्येते दशवर्धमान तीर्थकर स्तीर्थे। एवमृषभादीना त्रयोविंशतेस्तीर्थेष्वन्येन्ये च दश दशानगारा दश दश दारुणानुपसर्गान्निर्जित्य कृत्स्नकर्मक्षयादन्तकृत दश अस्या वर्ण्यन्ते इति अन्तःकृद्दशा।—ऋषिदास-वान्य-सुनक्षत्र-कार्त्तिक-नन्द-नन्दन-शालिभद्र- अभय- वारिषेण- चिलातपुत्रा इत्येते दश वर्धमानस्तीर्थं-करतीर्थे।

तत्वा० रा० अ० १, सू० २०, वा० १२, पृ० ५१।

२—कौत्कल काणोविद्धि-कौशिक-हरिस्मश्रु-माछपिक-रोमश, हारीत-मुण्डाश्वलाय-नादीना—व्यामैलापुत्रोपन्यवैन्द्रत्ताय स्थूणादीना।

—तत्वा० रा० वा० अ० १, सूत्र २०, वा० १२, पृ० ५१।

३—भाव प्राभृतम्, गा० ४४।

४—भाव-प्रा० गा०, ४५।

५—भाव प्रा० गा०, ४६।

६—वही, ४६।

७—वही, ५०।

८—भाव प्राभृतम्, गा० ५१।

९—वही, ५२।

पर भी सम्यक्त्व के अभाव में भाव श्रमण नहीं बन सके । शिवभूति[1] मुनि को तुषभाव के वास्तविक ज्ञान से केवलज्ञान की प्राप्ति हुई ।

तिलोयपण्णत्ति में त्रेसठ शलाका पुरुषों की जीवनी के सम्बन्ध में मूलभूत प्रामाणिक सामग्री आयी है[2]। चरितों के विकास के लिए यही सामग्री आधार है । वट्टकेर के मूलाचार में भी एक आख्यान आया है, जिसमें महेन्द्रदत्त[3] द्वारा एक ही दिन में मिथिला में कनकलता आदि स्त्रियों की और सागरक आदि पुरुषों की हत्या करने का उल्लेख है । शिवार्य की मूलाराधना में भी सुरत[4] की महादेवी, गोरसंदीव मुनि और सुभग ग्वाला आदि के सुन्दर कथानक हैं ।

इस प्रकार आगमिक प्राकृत कथा-साहित्य में उपमान, रूपक, प्रतीक और व्यक्तिवाचक नाम जो कि कथाओं के मूल उपादान हैं, प्राप्त हैं । इसमें उपासकदशा और नायाधम्म कहाओ जैसी विकसित कथाकृतियां भी उपलब्ध हैं ।

१—भावप्राभृतम्, गा० ५३ ।

२—ति० प० च० अधि० गा० ५१५-१४९८-माता पिता नाम, जन्मतिथि, जन्मनक्षत्र, जन्मनगरी एवं जीवन के प्रमुख कार्यों की विवेचना उपलब्ध है ।

३—कणयलदा णागलदा विज्जुलदा तहेव कुंदलदा ।
एदा विय तेण हदा मिथिलाणयरिए महिंददत्तेण ।।
सायरगो बल्लहगो कुलदत्तो बड्ढमाणगो चेव ।
दिवसेणिक्केण हदा मिहिलाए महिंददत्तेण ।।

—मूला० २। ८६-८७ ।

४—मूलाराधना अ० ६ गा० १०६१, ६१५, ७५६ ।

ग—टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य

(१) कथा प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन

कतिपय उपमानों, रूपकों और प्रतीकों को आधार लेकर आविर्भूत प्राकृत कथा-साहित्य का आगमोत्तरकाल में पर्याप्त विकास हुआ। यह इसके विकास का द्वितीय स्तर है। भाष्य, निर्युक्तियां, चूर्णियां और टीकाएं आगम ग्रन्थों के अर्थ को ही स्पष्ट नहीं करतीं, बल्कि पर्याप्त मात्रा में वर्णनात्मक साहित्य भी उपस्थित करती है। हम टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य के विवरण के पूर्व उसकी सामान्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना आवश्यक समझते हैं। यतः यह विश्लेषण उक्त युगीन कथाओं की अन्तश्चेतना और स्थापत्य को पर्याप्त आलोकित करेगा।

सबसे पहली चीज, जो टीकायुगीन कथाओं को अपने पूर्ववर्ती कथासाहित्य से अलग करती है, वह है शैलीगत विशेषता। आगम-कथाएं "वण्णओ" द्वारा बोझिल थीं। चम्पा या अन्य किसी नगरी के वर्णन द्वारा ही समस्त वर्णनों को अवगत कर लेने की ओर संकेत कर दिया जाता था। परन्तु टीकाओं में यह प्रवृत्ति न रही और कथाओं में सुन्दर वर्णन होने लगे। दूसरी विशेषता यह आयी कि एकरूपता और एकतानता के स्थान पर विविधता और नवीनता का प्रयोग होने लगा। विषयों के चुनाव, निरूपण और सम्पादन हेतुओं में विविधता का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। नवीनता की दृष्टि से पात्र, विषय, प्रवृत्ति, वातावरण, उद्देश्य, रूपगठन एवं नीति संश्लेष आदि सभी में नवीनता का आधार ग्रहण किया गया है। अपनी इन दोनों प्रकार की विशिष्टताओं में प्रयोग की दृष्टि और उस प्रयोग के साथ कथा निर्वाह की समर्थ चेतना इन कथाओं का वह तत्त्व है, जो कथा को मात्र रूढ और गतिहीन साहित्य रूप तथा शिल्प मानने का समर्थक नहीं है, जो टीकाओं के स्थिर और मौलिक रचना के ह्रास युग में भी प्राणवन्त और जीवन को चित्रित करने के दायित्व-संभार से पूर्ण और सजग रह सकता है। सामान्यतः किसी भी साहित्य या वाङ्मय का टीकायुग विकासधारा में उस स्थिति का सूचक है, जब रचना प्रक्रिया में आगम की वशवर्तिता और नयी मौलिकता को जन्म देने की भीतरी बेचैनी, ये प्रवृत्तियां सामने आती हैं। इसलिए टीकायुग साहित्य में अनायास टपक पड़ने वाला, पर नये विकास के लिए आवश्यक-गत्यवरोध का युग होता है।

यह गत्यावरोध इस बात को लेकर होता है कि सृजन की पूर्वापर उपलब्धियों के मूल्यांकन की समस्या के साथ चेतना को अन्वित कैसे किया जाय, उस अन्विति का क्या रूप हो, उसकी सार्थक और आवश्यक सगति के कौन-कौन तत्त्व हैं, आदि। जो हो टीकाओं में त्रेसठशलाका पुरुषों की मात्र जीवनगाथाएं ही नहीं हैं, बल्कि लोककथा, नीतिकथा और उपदेशप्रद दृष्टान्त कथाओं के विकसित रूप भी विद्यमान हैं। भाष्य, चूर्णियों और टीकाओ में यद्यपि कथाओं की शैली आगमिक कथाओं की शैली की अपेक्षा भिन्न है, पर अन्तरात्मा वही है और स्थापना-पद्धति भी वही है, जो आगमिक कथासाहित्य के अन्तर्गत "नाया धम्मकहाओ" में है। पर टीकायुगीन कथाओं की एक प्रमुख विशेषता यह है कि वे दुहरे प्रकार के दायित्व निर्वाह से सम्बन्धित हैं। एक ओर वे पूर्ववर्ती साहित्य की व्याख्या और अर्थापन के लिए सुविधाजनक मार्ग का निर्माण करने में निमित्त हैं—और इस प्रकार उस विशेष साहित्य के अध्ययन में संलग्न हैं, जो अपनी समृद्धि और गरिमा में classical श्रेण्य हो जाता है—और दूसरी ओर वे नयी मौलिकता और संवेदना को जन्म देने के लिए धरती या पृष्ठभूमि तैयार करने का कार्य करती हैं। टीकायुगीन कथाओं के परिवेश पर्याप्त विस्तृत हैं। प्रवृत्तियों की स्थापना में जितना ठहराव संभव है, उतना प्रवाह नहीं।

टीकायुगीन कथाओं में दूसरी चीज, जो हठात् हमारा ध्यान आकर्षित करती है, वह है, उनकी रूपाकृति में अधिकाधिक संभावित लघुता का सन्निवेश। यह इस युग की प्राकृत कथाओं की नयी उपलब्धियां हैं, जो आगमिक कथाओं में अज्ञात और अनुपलब्ध हैं। कथा का रूप या स्थापत्य दो बातों पर निर्भर करता है—प्रथम यह कि कथा जिस वातावरण में घटित हो रही है, उसके विस्तार, सीमा और निर्णायक तत्व कौन-कौन से हैं। उनके पात्रों के उद्देश्य विषय के साथ कौन-कौन से संबंध हैं और वे सम्बन्ध किस विशेष तत्व द्वारा निर्धारित हो रहे हैं। कथाओं की रूपाकृति को प्रभावित करने वाले निर्धारक तत्व की उद्देश्य के प्रति कितनी सजगता है और प्रभावोत्पन्न करने में उसकी कितनी क्षमता है।

कथा के रूपतत्व को निर्धारित करने वाली दूसरी वस्तु है उसकी आवश्यकता किस आवश्यकता के लिए कथा लिखी जा रही है, जीवन के किस रूप को व्यक्त करना उसका प्रतिपाद्य है, आदि। टीकायुगीन कथाओं की स्पष्टतः आवश्यकता भाष्य या व्याख्या के सिलसिले में नीति या किसी तथ्य की पुष्टि के रूप में ही ग्राह्य है। इनकी लघुता का एकमात्र आधार इस अर्थ में नीति है—नीति के स्वरूप, ग्रहण और व्यंजना तीनों में संक्षिप्तता आवश्यक वस्तु सत्य है। नीतिप्रधान कथाओं की सामान्य प्रवृत्ति प्रभाववादी होती है—अपने प्रभाव को अक्षुण्ण और सहज ग्राह्य बनाने के लिए नीतिप्रधान कथाएं अपने लघु परिवेश में ही सुशोभित होती हैं। आकार की दृष्टि से सैकड़ों टीकायुगीन कथाएं आज की लघुकथाओं (short stories) से समता रखती हैं।

अतएव टीकायुगीन कथाओं की एक विशिष्ट प्रवृत्ति उनकी नीतिपरकता है, जो आगमिक प्राकृत कथा की धार्मिकता के पूर्व धरातल से अपने पृथक् करने की प्रकृति का द्योतक है। आगमिक कथाओं में कुछ को छोड़, अधिकांश कथाओं को हम साम्प्रदायिक धार्मिकता से अभिभूत कह सकते हैं—उनमें लोक कथाओं या नीति कथाओं जैसा संकेत या निदश नहीं, किन्तु टीकायुगीन अधिकांश कथाओं में पर्याप्त मनोरंजन है, साथ ही जीवनव्यापी तथ्य भी। आख्यानों की पीयूषधारा में जीवन की अनेक संभावनाएं व्यक्त हुई हैं। कथाएं स्वरूप की दृष्टि से पुराण से अधिक निजन्धरी कही जा सकती हैं। यही कारण है कि इनमें ऐसी नीतिपरकता है, जिसपर धार्मिकता की कोई निजी छाप नहीं है।

निस्सन्देह कतिपय टीकायुगीन कथाएं असाम्प्रदायिक हैं। ये एक नयी प्रवृत्ति की स्थापना और उसके बढ़ाव का प्रयास करती हैं। इन कथाओं की नीति उन्मुक्तता पूर्णतः व्यापक जीवन के संदर्भ में घटित होती है, किसी सम्प्रदाय विशेष के पन्थ निरूपण में नहीं। नीति कथन में आत्यन्तिक प्रखरता, नीति या उपदेश को पकड़ने की शीघ्रता एवं प्रभावोत्पादन में अत्यधिक सावधानी, इन प्राकृत कथाओं के परिष्कृत और व्यवस्थित शिल्प के आवश्यक उपादान हैं। यह नीति कथ्य नहीं है, बल्कि सांकेतिक या संवेद्य है। इसी कारण यह सार्वभौमिक और साधारण जन-आस्वाद्य है।

टीकायुगीन प्राकृत कथाओं का स्थापत्य रूपरेखा की मुक्तता (clarity of ou'line) से मुक्त करता है। इन कथाओं की एक अन्य विशेषता सामान्य लोक परम्परा के ग्रहण की है। यह कथा के विकास की एक नयी चेतना है, जिसके बीज 'नायाधम्म कहाओं' में वर्तमान थे। लोक-जीवन को असामान्य विविधता में उद्घाटित करना, कथा को जीवन्त, मौलिक और प्रेषणीय बनाना है। लोक तत्व के आधार पर नायक की स्थापना की गयी है। इन कथाओं का शील गुण सम्पन्न, समादर प्राप्त व्यक्ति ही नायक बनने का अधिकारी नहीं है; बल्कि लोक का कोई भी पात्र चाहे वह किसी

भी स्तर, जाति या वर्ग का हो, नायक या पात्र है। नायक का पद ऐतिहासिक या पौराणिक व्यक्तियों को ही नहीं सौंपा गया है, किन्तु कल्पित साधारण व्यक्ति भी इस पद के अधिकारी हैं। इतनी बात अवश्य है कि नायक सामाजिक अवस्था के चित्रण में ही अपना विकास प्रकट करता है। फलतः समाज के विविध प्रकार के सदस्यों, नाना प्रकार की प्रथाओं और अन्धविश्वासों का पूर्णरूपेण निरूपण हुआ है। लोकजन्य औदार्य इन कथाओं में प्रचुर मात्रा में मिलता है। पशु-पक्षी को भी पात्रों के रूप में उपस्थित किया गया है। पशु मनोविज्ञान की जानकारी भी इन कथाओं में यथेष्ट रूप में विद्यमान है। आगमिक कथाओं की प्रतीक पद्धति टीकाओं में उपदेश रूप में परिवर्तित दृष्टिगोचर होती है।

कथा की चेतना में विकास का दूसरा क्षेत्र है, इन कथाओं में विविध प्रकार की प्रवृत्तियों के चित्रण का समावेश। मानव मन के गहन लोक में प्रथम बार प्रवेश करने का प्रयास इनमें हुआ है। लोककथा, हास्य, तन्त्र-मन्त्र, अनुभूतियां, प्रहेलिकाएं प्रभृति विभिन्न प्रकार के सार्वजनीन तत्त्व टीकायुगीन प्राकृत कथाओं में ग्रहीत हैं। स्थूल मानवीय वृत्तियों, जैसे क्रोध, मान, माया, लोभ, मोह, घृणा, ईर्ष्या आदि का चित्रण करने वाली कथाएं किसी मूल मानववृत्ति को चित्रित करने के प्रसंग में ग्रथित हैं। पशु पात्रों में मानवीय प्रवृत्तियों का आरोपण कहानी में रोचकता और कौतूहल, इन दोनों महत्वपूर्ण तथ्यों की ओर संकेत करते हैं।

विषय की दृष्टि से ये कथाएं दो श्रेणियों में विभक्त की जा सकती हैं—पौराणिक और धार्मिक। पौराणिक कथाओं में भी कल्पना का पूरा पुट विद्यमान है। चाणक्य और चन्द्रगुप्त जैसे ऐतिहासिक व्यक्तियों के आख्यानों में भी नामों की ही ऐतिहासिकता दृष्टिगोचर होती है, शेष पौराणिकता ही इनमें वर्तमान है।

ट्रीटमेन्ट की दृष्टि से ये कथाएं पहेली साहित्य के अधिक निकट हैं। कहानी से अधिक इनमें पहेली बनने की प्रवृत्ति है। इनके भीतर आये हुए नीति वाक्य को पकड़ना पहेली बूझने के समान ही है। इससे वास्तविक कथातत्व के समाहार और समन्वय में दूरस्थता का आ जाना स्वाभाविक है। इसी कारण कुछ कथाएं शुष्क और अरोचक प्रतीत होती हैं।

विस्तृत कथा यात्रा में ये कथाएं पूर्ण और स्वतन्त्र हैं। इनका अस्तित्व और सीमा विस्तार अपने क्षेत्र से बाहर नहीं है। भाष्य और चूर्णियों में आयी हुई कुछ कथाएं तो निश्चित रूप से एक द्वीप या क्षेपक के समान मालूम पड़ती हैं।

मनोरंजन और कौतूहल का समाहार इन कहानियों को लघु कहानी के अधिक निकट लाता है। टीकाओं में सामान्यतया विषय का विस्तार होता है और एक विषय के अन्तर्गत अनेक विषय रहते हैं। ये कथाएं जिस विषय की पुष्टि में आती हैं, उसमें अपने विषय की पूर्ण प्रतिष्ठा करती हैं, अतः अपने विषय के चुनाव या उसके निरूपण में आकर्षण-हीनता और अस्वाभाविकता का दोषारोपण भी इनमें संभव नहीं है।

इनके पात्र टिपीकल (typical) और वातावरण एवं परिस्थिति के अनुकूल हैं। वे समाज के प्रत्येक वर्ग से आते हैं और उनपर किसी मर्यादा का बन्धन नहीं। इन कथाओं की पूर्ण सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि ये भाष्य, चूर्णियों और टीकाओं में जिस विषय के स्पष्टीकरण के लिए प्रयुक्त हुई हैं, उस उद्देश्य में सफल हैं या नहीं।

(२) टीकायुगीन प्राकृत कथाएं

निर्युक्ति साहित्य भी विशाल हैं। दस आगम ग्रंथों पर निर्युक्तियां उपलब्ध हैं। पिण्ड, ओघ और आराधना जैसी कुछ स्वतंत्र निर्युक्तियां भी हैं। स्वतंत्र निर्युक्तियों में प्रथम दो दशवैकालिक और आवश्यक निर्युक्ति की पूरक हैं[१]। तृतीय का उल्लेख मूलाचार में मिलता है[२]। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन निर्युक्तियों में निजन्धरी कथाएं मात्र कथात्मक वातावरण ही उपस्थित करती हैं। कथासाहित्य की दृष्टि से निर्युक्तियों में उतनी सामग्री नहीं है, जितनी भाष्य और टीकाओं में है। चूर्णियों में भी व्याख्या और विवरण के साथ सुन्दर कथाएं उपलब्ध हैं। अतः प्राकृत कथाओं का टीकायुगीन मानचित्र उपस्थित करने के लिए चूर्णिभाष्य और टीकाओं का ही अवलम्बन लेना अधिक श्रेयस्कर होगा। आवश्यक चूर्णि और दशवैकालिक की कथाएं तो इतनी लोकप्रिय हैं कि उनका पृथक् संस्करण प्रकाशित हो चुका है[३]। यद्यपि टीका ग्रंथों में संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं में ही कथाएं आती हैं, पर हमारा अध्ययनीय विषय प्राकृत कथा-साहित्य है, अतः हम उसी की चर्चा करेंगे।

प्राकृत कथासाहित्य की दृष्टि से आवश्यक चूर्णि[४] सूत्रकृतांग चूर्णि, निशीथ चूर्णि और दशवैकालिक चूर्णि बहुत समृद्धशाली हैं। आवश्यक चूर्णि में ऐतिहासिक, अर्ध-ऐतिहासिक, धार्मिक और लौकिक आदि कई प्रकार की कथाएं उपलब्ध हैं। ऐतिहासिक कथाओं में प्रमुख रूप से राजा शालिवाहन की नभोवाहन पर विजय[५], महावीर की प्रथम शिष्या चन्दनबाला[६], श्रेणिक और चेलना का विवाह[७], कूटनीतिज्ञ चाणक्य[८] आदि; अर्ध-ऐतिहासिक में रानी मृगावती का कौशल[९], राजा उदयन और प्रद्योत का युद्ध[१०], राजा करण्डु[११], कल्पक की चतुराई[१२] आदि; धार्मिक कथाओं में वल्कल चोरी[१३], ऋषिकुमार, धूर्तवणिक[१४],

---

१– डा० उपाध्ये द्वारा सम्पादित बृहत्कथा कोष का "इन्ट्रोडक्शन" पृ०, ३१।

२—आराहणणिज्जुत्ती मरणविभत्ती य सगहत्थुदिओ।
पच्चक्खाणावासय धम्मकहाओ य एरिसओ।। मूलाचार अ० ५, गाथा २७६।

३—दशवैकालिक सूत्र एण्ड निर्युक्ति जेड-डी०एम०जी, ४६ लीपजिग १८९२।

४ –आवश्यक चूर्णि का रचनाकाल सातवी शताब्दी है।

५—आवश्यक चूर्णि २, पृष्ठ २०१।

६—आ० चू० पृ० ३१६–२०।

७—आ० चू० २, पृ० १६४।

८—आ० चू० पृ० ५६३–५६५।

९—आ० चू० पृ० ८७–९१।

१०—आ० चू० पृ० १९९।

११—आ० चू० २, पृ० २०४–७।

१२– आ० चू० २, पृ० १८०–१८२।

१३—आ० चू० पृ० ४५६।

१४—आ० चू० पृ० ५३१।

व्यवसायी कृतपुण्य[1] आदि एवं लौकिक कथाओं में लालच बुरी बलाय[2], पंडित कौन[3], कोक्कास बढ़ई[4], चतुर रोहक[5], चतुराई का मूल्य[6], पढ़ो और गुनो भी[7] एवं इतना बड़ा लड्डू[8] आदि कथाएं शामिल हैं।

आवश्यक चूर्णि में आयी हुई लोक कथाओं के स्रोत पंचतंत्र, हितोपदेश और कथा-सरित्सागर में उपलब्ध हैं। मूलसर्वास्तिवाद के विनयवस्तु तथा महा-उम्मग्गजातक में "लालच बुरी बलाय" तथा "पढ़ो और गुनो भी" के सूत्र मिल जाते हैं। ऐतिहासिक, अर्ध-ऐतिहासिक और धर्मकथाओं के सूत्र इतिहास और आगम में प्राप्त हैं[9]।

"लालच बुरी बलाय" में एक गीदड़ की लोभ प्रवृत्ति का फल दिखलाया गया है जिसने मृत हाथी, शिकारी और सर्प के रहने पर भी धनुष की डोरी को खाने की चेष्टा की और फलस्वरूप वह डोरी टूटकर तालू में लग जाने से वहीं ढेर हो गया। "पंडित कौन?" में एक तोते की सुन्दर कथा है।

आवश्यक चूर्णि में आयी हुई सभी कथाएं सरस और मनोरंजन हैं। इनमें अधिकांश ऐसी कथाएं हैं, जो आज भी किसी न किसी रूप में लोक में प्रचलित हैं। "किस्सा गोई" इतनी बढ़ी हुई है कि कतिपय कथाएं धरती की अपेक्षा आकाश से ज्यादा सम्बन्ध रखती हैं। नीति और उपदेश प्रत्येक कथा में निहित हैं। इन लघु कथाओं के कथानक पर्याप्त मांसल हैं। ऐतिहासिक और अर्ध-ऐतिहासिक कथाओं में कल्पना और ऐतिहासिक तथ्यों का समुचित संतुलन है।

दशवैकालिक चूर्णि में "ईर्ष्या मत करो"[10] "अपना-अपना पुरुषार्थ"[11] और "गीदड़ की राजनीति"[12] अच्छी लोककथाएं हैं। "ईर्ष्या मत करो" में एक ईर्ष्यालु वृद्धा का चित्रण है, जो पड़ोसी के सर्वनाश के लिए अपना भी सर्वनाश करती है। "अपने-अपने पुरुषार्थ" में चार मित्रों की कथा वर्णित है, जो परदेश में जाकर अपने-अपने भाग्य और पुरुषार्थ से सम्मान तथा धन प्राप्त करते हैं। इस कथा में संयोग तत्व की अभिव्यंजना भी सुन्दर हुई है। लोक कथा के प्रायः सभी तत्त्व निहित हैं। "गीदड़ की राजनीति" में बताया गया है कि जंगली पशुओं में शृंगाल कितना चतुर होता है। वह अपनी बुद्धि के प्रभाव से सिंह जैसे पराक्रमी और हाथी जैसे विशाल पशु को भी अधीन कर लेता है। कुशलता इसी बात में है कि अपने से निर्बल, तुल्यबल और सबल को अपने अधीन कर लिया जाय।

१—आ० चू० पृ० ४६७।
२—आ० चू० पृ० १६६।
३—आ० चू० पृ० ५२२।
४—आ० चू० पृ० ५४०।
५—आ० चू० पृ० ५४४।
६—आ० चू० पृ० २, ५७—६०।
७—आ० चू० पृ० ५५३।
८—आ० चू० पृ० ५४६।
९—दो हजार वर्ष पुरानी कहानियां, पृ० २१।
१०—दश० चू० पृ० ९८।
११—दश० चू० पृ० १०३—१०४।
१२—दश० चू० पृ० १०४।

निशीथचूर्णि में अन्याय के प्रतीकार के लिए कालकाचार्य[1] की कथा आयी है। उज्जयिनी का राजा गर्दभिल्ल कालकाचार्य की सरस्वती नामक भगिनी, जो कि साध्वी थी, पर आसक्त हो गया और उसने उसे बलपूर्वक अपने अन्तःपुर में रख लिया। कालकाचार्य ने ईरान के बादशाह की सहायता से गर्दभिल्ल को परास्त कर अपनी बहन का उद्धार किया।

सूत्रकृतांग चूर्णि में "आर्द्रक कुमार[2] की कथा", "हस्तितापस[3] निराकरण कथा", 'अर्थलोभी वणिक्[4] की कथा" आदि कई सुन्दर प्राकृत कथाएं अंकित हैं। आर्द्रक कुमार की कथा में बताया गया है कि आर्द्रक कुमार प्रव्रजित होकर वसन्तपुर में आया और वहां एक श्रेष्ठि-कन्या उस पर आसक्त हो गयी। फलतः कन्या के दुराग्रह के कारण आर्द्रक कुमार का विवाह उस कन्या के साथ हो गया। पुत्र उत्पन्न होने पर आर्द्रक कुमार पुनः दीक्षित होकर जाने लगा, पर पुत्र और पत्नी के आग्रह से उसे बारह वर्षों तक और घर में रहना पड़ा। पश्चात् दीक्षित होकर उसने घोर तपश्चरण किया। पारिवारिक सम्बन्ध ही इस कथा में रोमांटिक वातावरण का सृजन करता है। ममता ही परिवार की भित्ति है। इसी के कारण त्यागी व्यक्ति को भी सांसारिक बन्धन में फंस जाना पड़ता है।

अर्थलोभी वणिक् की कथा में आया है कि एक राजा प्रतिवर्ष उत्सव मनाया करता था। एक समय उसने आज्ञा दी कि सभी पुरुष नगर से बाहर निकल जावें, केवल स्त्रियां ही यहां रहकर उत्सव सम्पन्न करें। एक अर्थ लोभी वणिक् और उसके पुत्र दुकान के लोभ से नियत समय तक नगर से बाहर नहीं निकल सके। नगर के फाटक बन्द हो जाने से वे वहीं रह गये और राजाज्ञा का उल्लंघन करने से दंडित हुए।

व्यवहार भाष्य और बृहत्कल्प भाष्य में प्राकृत कथाएं बहुलता में उपलब्ध हैं। इन भाष्यों की अधिकांश कथाएं लोककथा और उपदेशप्रद नीति कथाएं हैं। कुणाल[5], राजा शालिवाहन[6] प्रभृति कुछ कथाए अवश्य ऐतिहासिक हैं। कथाओं को पढने से ऐसा लगता है कि इन कथाओं में ऐतिहासिक सूत्र सुरक्षित हैं। पैठन का राजा शालिवाहन प्राकृत साहित्य में लब्ध-प्रतिष्ठ नायक है। इसकी शासन व्यवस्था, राज्य विस्तार आदि का निर्देश इन कथाओं में मिल जाता है।

व्यवहार भाष्य में भिखारी का सपना[7], छोटे बड़े काम कैसे कर सकते हैं[8], कार्य ही सच्ची उपासना[9] है, प्रभृति तथा बृहत्कल्प भाष्य में अक्ल बड़ी या भैंस[10], बिना विचारे काम[11], मूर्ख बड़ा या विद्वान्[12], वैद्यराज या यमराज[13], शंब[14], सच्चा भक्त[15], जमाई

१—नि० चू० उद्देश्य १०, पृ० ५७१।
२—सूत्र० चू० पृ० ४१४–१५।
३—सूत्र० चू० पृ० ४४१।
४—सूत्र० चू० पृ० ४५२।
५—बृह० क० भा० पीठिका, पृ० ८८।
६—बृह० क० भा० उद्देश्य ६, पृ० १६४७।
७—व्यव० भा० उद्देश ३, पृ० ८।
८—व्यव० भा० उद्देश ३, पृ० ७।
९—व्यव० भा० उद्देश ३, पृ० ५१।
१०—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५३।
११—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५६।
१२—बृह० क० भा० पी०, पृ० ११०।
१३—बृह० क० भा० पी०, पृ० १११।
१४—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५६–५७।
१५—बृह० क० भा० पी०, पृ० २२३।

परीक्षा[1], बहरों का संवाद[2], रानी बेलना[3] आदि कथाएं वर्णित हैं। ये सभी कथाएं बड़ी मनोरंजक और उपदेशप्रद हैं। भिखारी का सपना आज भी लोक प्रचलित है। "शेखचिल्ली" के सपने के नाम से यह लोक कथा भारत के कोने-कोने में व्याप्त है। बताया गया है कि एक बार कोई भूखा भिखारी किसी गोशाला में गया। वहां उसे भरपेट दूध पीने को मिला। दो चार दिन के अनन्तर वह भिखारी पुनः उसी गोशाला में पहुंचा। अबकी बार उसे एक हांडी भरकर दूध मिला। वह उस हांडी को लेकर प्रसन्न होता हुआ घर आया। खाट के नीचे हांडी रखकर वह लेट गया। लेटे-लेटे वह सोचने लगा—"इस दूध का मैं दही जमाऊंगा, दही बेचकर मुर्गी खरीदूंगा। मुर्गी अंडे देगी और उन अंडों को बेचकर मैं बकरी खरीदूंगा। बकरी के बच्चे होंगे और उन्हें बेचकर मैं गाय खरीदूंगा। गाय बहुत बछड़े देगी, वे बछड़े बड़े होने पर बैल हो जायेंगे। उन बैलों को बेचने पर मैं बहुत बड़ा धनी बन जाऊंगा। पश्चात् मेरा विवाह हो जायगा, मेरी पत्नी मेरी आज्ञानुसार कार्य करेगी। यदि कदाचित् वह कुलमद के कारण मेरी आज्ञा का उल्लंघन करेगी, तो मैं उसे लात से मारा करूंगा।" बस खाट पर लेटे-लेटे भिखारी ने आवेश में आकर अपनी पत्नी को मारने के लिए लात उठायी, तो वह दूध की हांडी में जाकर लगी और हांडी का सब दूध जमीन पर गिर गया।

उत्तराध्ययन की सुखबोध टीका में छोटी-बड़ी सभी मिलकर लगभग एक सौ पच्चीस प्राकृत कथाएं वर्णित हैं। इस टीका के रचयिता बृहत् गच्छीय आचार्य नेमिचन्द्र हैं। इनका दूसरा नाम देवेन्द्र गणि है[4]। इन कथाओं में रोमांस, परम्परा प्रचलित मनोरंजक वृत्तान्त, जीव-जन्तु कथाएं, जैन साधुओं के आचार का महत्व प्रतिपादन करने वाली कथाएं, नीति उपदेशात्मक कथाएं एवं ऐसी कथाएं भी गुम्फित हैं, जिनमें किसी राजकुमारी का वानरी बन जाना, किसी राजकुमार का हाथी द्वारा जंगल में भगाकर ले जाना, पंचाधिवासितों के द्वारा राजा का वरण करना आदि वर्णित हैं। कल्पना के पंखों का सहारा लेकर कथा-लेखक ने बुद्धि और राग को प्रसारित करने की पूरी चेष्टा की है और अपने कथानकों को पूर्णतया चमत्कारी बनाया है। हास्य और व्यंग्य की भी कमी नहीं है।

सुखबोध टीका की अधिकांश कथाओं में पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं सामने नहीं आतीं, मात्र घटनाएं और वृत्तान्तों के चमत्कार ही आकर्षित करते हैं। कथानकों में उपदेश, मनोरंजन और वैविध्य पाठक के मन को उलझाये रखने के लिए पूर्ण सक्षम हैं। कथानक संक्षिप्त और विस्तृत दोनों ही प्रकार के मिलते हैं। उपमाओं और दृष्टान्त कथाओं में घटनाओं के कुछ मर्मस्थल ही उपस्थित होते हैं, पर ये कथाओं के विकास और विस्तार की पूरी झलक दिखला देते हैं। कुतूहल जगाने के लिए कथाओं के प्रस्तावना भाग कुछ विस्तृत दिखलायी पड़ते हैं। इन कथाओं में संवाद तत्व की कमी है।

उत्तराध्ययन के द्वितीय अध्ययन की टीका में क्षुधा परीषह के उदाहरण में हस्तिमित्र गृहस्थ[5] की कथा, तृषा परीषह के स्पष्टीकरण के लिए धनमित्र[6] और धनशर्मा की कथा[7], शीत परीषह के लिए राजगृह निवासी चार मित्रों की कथा, उष्ण परीषह के

१—बृह० क० भा० पी०, पृ० ८० ।
२—बृह० क० भा० पी०, पृ० २३।
३—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५७।
४—देखें हरिभद्रोत्तर कालीन कथाओं में महावीर चरिय के रचयिता का परिचय।
५—सुखबोध टीका गा० ३, पृ० १८।
६—सु० बो० टी० गा० ५, पृ० १६।
७—सु० बो० टी० गा० ७, पृ० २०।

लिए अरह मित्र की कथा[1], दंशमशक परीषह के लिए चम्पा नगरी के राजा जितशत्रु के पुत्र श्रमणभद्र की कथा[2], अरति परीषह के लिए अपराजित और राधाचार्य की कथा[3], स्त्री परीषह के लिए वररुचि और शकटाल की कथा[4], चर्या परीषह के लिए कोल्लपुर नगर के आचार्यों की कथा[5], शय्या परीषह के लिए सोमदत्त-सोमदेव की कथा[6], आक्रोश परीषह के लिए अर्जुन माली की कथा[7], वध परीषह के लिए स्कन्दक की कथा[8], याचना परीषह के लिए द्वारावती विनाश कथा[9], अलाभ परीषह के लिए पराशर गृहपति की कथा[10], रोग परीषह के लिए कालवेसिय कथा[11], तृणस्पर्श परीषह के लिए श्रावस्ती नगर के राजा जितशत्रु के पुत्र भद्र की कथा[12], मल परीषह के लिए सुनन्द की कथा[13], सत्कार-पुरस्कार परीषह के लिए इन्द्रदत्त पुरोहित की कथा[14], प्रज्ञा परीषह के लिए आर्य कालक की कथा[15], अज्ञान परीषह के लिए गंगा किनारे प्रव्रजित दो भाइयों की कथा[16] एवं अदर्शन परीषह के लिए अज्जासाढ़ा नामक आचार्य की कथा[17] वर्णित है। ये कथाएं इतनी स्वतन्त्र हैं कि इनका संकलन पृथक् किया जा सकता है, एक कथा का दूसरी कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है।

तृतीय अध्ययन की टीका में मनुष्य भव की दुर्लभता दिखलाने के लिए चोल्लग, पासग आदि दस दृष्टान्त दिये गये हैं। इनमें ब्रह्म[18] नृपति, चाणक्य[19] और मूलदेव[20] की कथाएं आयी हैं। श्रद्धा की दुर्लभता दिखलाने के लिए जमाली[21] की कथा वर्णित है। चतुर्थ अध्ययन के आरम्भ में ही वृद्धावस्था किसी को भी नहीं छोड़ सकती है, प्राणिमात्र को वार्द्धक्य का कष्ट उठाना पड़ता है, की सिद्धि के लिए अट्टनोमल्ल[22] की कथा अंकित है। इसी अध्ययन में प्रमाद त्याग एवं सजग रहने के लिए अगडदत्त[23] की रोमाण्टिक कथा वर्णित है। चतुर्थ अध्ययन की टीका में ही शरीर प्राप्त कर प्रतिबुद्ध

१– सु० टी० गा० ६ पृ० २१।
२—वही, ११, पृ० २२।
३—वही, १५, पृ० २५।
४—वही, १७, पृ० २८।
५—वही, १६, पृ० ३२।
६—वही, २३, पृ० ३४।
७—वही, ३५, पृ० ३५।
८—वही, २७, पृ० ३६।
९—वही, २९, पृ० ३७।
१०—वही, ३१, पृ० ४५।
११—वही, ३३, पृ० ४७।
१२—वही, ३५, पृ० ५७।
१३—वही, ३७, पृ० ४८।
१४—वही, ३९, पृ० ४९।
१५—वही, ४१, पृ० ५०।
१६—सु० टी० गा० ४३, पृ० ५१।
१७—सु० टी० गा० ४५, पृ० ५२।
१८—सु० टी० अ० आ० १, पृ० ५६–५७।
१९—वही।
२०—वही, पृ० ५९।
२१—सु० टी०, पृ० ५७।
२२—सु० टी०, पृ० ७८।
२३—वही, पृ० ८४।

जीवि बनने के लिए मण्डित[1] चोर की कथा वर्णित हैं। नवम अध्ययन की टीका में करकण्डु[2] और द्विमुख[3] नृपति की कथाएं कल्पना और राग तत्त्व के साथ भूतकालीन ऐतिहासिक और पौराणिक सूत्रों को भी जोड़ती हैं। गंगा की उत्पत्ति[4] की कथा इस बात की द्योतक हैं कि प्राकृत कथाकारों ने वैदिक पौराणिक आख्यानों को अपनाकर लोक धर्म के साथ अपना रुचिकर सम्बन्ध जोड़ा हैं। यह कथा बौद्ध साहित्य में थेरी गाथा की अट्ठकथा में भी रूपान्तरित स्वरूप में मिलती हैं। राजीमती[5] की दृढ़ता प्राकृत कथासाहित्य का एक उज्ज्वल रत्न हैं, स्त्री जाति के चरित्र की ऐसी निर्मलता बहुत कम स्थलों पर ही उपलब्ध होती हैं। ये सभी कथाएं सार्वभौमिक हैं तथा साम्प्रदायिकता और संकुचितता से दूर हैं। जन-कल्याण के मूलतत्त्व इन कथाओं में प्रचुर परिमाण में वर्त्तमान हैं। चित्र और सम्भूत[6] की कथा, जो कि मूल रूप में उत्तराध्ययन में आयी हैं और सुखबोध टीका में इसका विस्तार हुआ हैं, जातिवाद के विरुद्ध घोर प्रचार का समर्थक हैं। प्रकृत कथाकारों ने समाज के परिष्कार और उत्थान के लिए जातिवाद पर खूब प्रहार किये हैं। जातिवाद का विष भारतवर्ष में वैदिक युग से ही व्याप्त था। पालि और प्राकृत साहित्य ने अपने युग की इस समस्या को सुलझाने की पूरी चेष्टा की हैं। ज्ञान, सौन्दर्य और शील इन तीनों रसात्मक तत्त्वों की अभिव्यंजना उत्तराध्ययन की सुखबोध टीका में हुई हैं। नमूने के तौर पर सुखबोध टीका की मूलदेव कथा के संक्षिप्त विवेचन द्वारा उसकी विशेषताओं पर संक्षिप्त प्रकाश डालने की चेष्टा की जायगी, जिससे सुखबोध टीका की कथाओं की विशेषताएं स्पष्ट दृष्टिगोचर होंगी।

इस कथा का आरम्भ इतिवृत्तात्मक विवरण से हुआ हैं। प्रथम अनुच्छेद में ही घटना और परिस्थितियों की झलक संवेदनशीलता का स्फुरण करती हैं। "तत्थ गुलियापओगेण परावत्तियवेसो वामणयागारो विम्हावेइ विचित्त कहाहिं गंधव्वाइ-कलाहि नाणाकोउगेहिं य नायरजण"[7]। यह पंक्ति मात्र पीठिका की श्रृंगारसज्जा ही नहीं करती बल्कि रोमांचक कुतूहल की सृष्टि करती हैं। समस्त कथा गद्य में हैं, बीच-बीच में प्ररोचन शिला के विकास के लिए कथाकार ने पद्यों का भी प्रयोग किया हैं। कथाकार ने इस कथा में उपचारवक्रता का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया हैं। देवदत्ता की मा और अचल का षड्यन्त्र इस कथा में उपचारवक्रता हैं। यदि यह कपट योजना इस कथा में घटित नहीं की जाती, तो कथा आगे ही नहीं बढ़ती।

"कहसु एईए पुरओ अलिय-गामंतर-गमणं। पच्छा मलदेवे पविट्ठे मणुस्स-सामग्गीए आगच्छेज्जह विमाणेज्जह य तं, जेण विमाणिओ संतो देस-च्चायं करेइ। ता संजुत्ता। चट्टेज्जह अहं ते वित दाहामि। पडिवन्नं च तेण। अन्नम्मि दिणे कयं तहेव तेणं[8]।" इन पंक्तियो द्वारा कथानक में वह मोड़ उत्पन्न की गयी हैं, जिससे कथा फल प्राप्ति की ओर अग्रसर होती हैं। यह वृत्तान्त कथा की सामूहिक योजना और उसके समष्टि प्रभाव को उत्कर्षोन्मुख बनाता हैं। एक देश और काल की परिस्थिति के भीतर मानव जीवन की विभिन्न स्थितियों का निरूपण करना इस कथा का साध्य हैं ही। परिस्थिति योजना और घटना क्रम का मेल बहुत सुन्दर हुआ हैं।

१—सू० टी०, पृ० ६५।
२—वही, पृ० १३३।
३—वही, पृ० १३३।
४—वही, पृ० २३३।
५—वही, पृ० २७६–२८२।
६—वही, पृ० १८५–१९७।
७—मूलदेव कथा अनुच्छेद १।
८—वही, ६।

घ—हरिभद्र पूर्वयुगीन स्वतंत्र प्राकृत कथासाहित्य

(१) इस युगीन प्राकृत कथा प्रवृत्तियों का विवेचन; कथात्मक दायित्व के नये मोड एव ग्रहणशील चरित्र सृष्टि का उत्थापन

आगम प्राकृत कथासाहित्य के उत्तर और हरिभद्र के पूर्व प्राकृत कथासाहित्य की एक स्पष्ट धारा दिखलायी पड़ती है। यहां हमारा अभिप्राय उस प्रकार के प्राकृत कथासाहित्य से है, जो हरिभद्र से पहले कथा या चरित के रूप में लिखा गया है। समय क्रम के अनुसार ईस्वी सन् की प्रथम शताब्दी से आठवीं शती के पहले की रचनाएं इस कालखड के अन्तर्गत हैं। सर्वप्रथम इस कालखंड की सामान्य प्रवृत्तियों और स्थापत्य का विश्लेषण किया जायगा, तदनन्तर इसकी प्रमुख कथा कृतियों का विवेचन।

किसी भी साहित्य की व्यवस्था का कार्य दायित्वों की पहचान का कार्य है। यह दायित्व जब विशुद्ध कलात्मक चेतना से प्रकट होता है, तभी उस साहित्य रूप की प्राण-प्रतिष्ठा सभव है। हरिभद्र के पूर्व कथात्मक चेतना में यह दायित्व बाहरी शक्तियों और प्रेरणाओं से निर्धारित होता रहा है—जैसे धर्म, सामाजिक नैतिकता, नीतिबोध और नीति प्रवणता के प्रथित मानदण्ड। स्वय यह दायित्व कथाकार की चेतना से उभरने का आरम्भ हरिभद्र के पूर्व की कथाओ से होने लगता है, भले ही उस दायित्व के निर्वाह और संभार की चेतना प्रारम्भिक प्रतीत हो और उस चेतना की स्वीकृति और बोध के आयाम स्वयं उस युग के कथाकारों के समक्ष कुछ धूमिल से हो रहे हों। परन्तु आज के तटस्थ दर्शन से ऐसा लगता है कि कथात्मक दायित्व से उस युग के कथाकारों का प्रथम परिचय अवश्य हुआ।

हरिभद्र के पूर्व की कथाओं में एक तथ्य, जो हठात् हमारा ध्यान आकृष्ट करता है, वह है कथाकारों की चरित्र-सृष्टि की सजगता। पहले की कथाओ में हमें पात्र मिलते हैं, जो समाज के विविध क्षेत्रों और रूपों का प्रतिनिधित्व करते हैं—उनमें हमें चरित्र का कथात्मक उत्कर्ष नहीं मिलता। चरित्र-सृष्टि के लिए अपेक्षित संतुलित और मानवीय जीवन दृष्टि हरिभद्र के पूर्वकालीन कथाओं में स्पष्ट नहीं है। चरित्र-सृष्टि के लिये व्यापक आधार-फलक चाहिये, यह हरिभद्र की पूर्व की कथाकृतियों—तरंगवती, वसुदेव-हिण्डी और पउम चरिय में परिलक्षित होता है। इस युग में तरंगवती उपन्यास के रूपविन्यास का प्रारम्भ इस तथ्य का प्रमाण उपस्थित करता है कि तद्युगीन कथाकारो ने अवश्य एक व्यापक-आधार फलक की खोज का प्रयास किया, उसमें उनको किस हद तक सफलता मिली, यह कहना संभव नहीं, यतः इसके प्रमाणस्वरूप उस युग का ज्ञात एक मात्र औपन्यासिक आख्यान "तरंगवती" भी मूल रूप में उपलब्ध नहीं है। उपन्यास चरित्र-सृष्टि का उपयुक्त और सार्थक माध्यम बनने में सक्षम है, क्योंकि चरित्र-सृष्टि के लिये आवश्यक संघात का उत्थापन उपन्यास के विस्तृत और सहेतुक आधार-फलक पर ही आसानी से हो सकता है। चरित्र-सृष्टि की इस चेतना को हम अनिवार्यतः कथात्मक दायित्व की नई मोड़ के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। पउमचरिय में रामकथा के संदर्भ में चरित्रों की प्रतिष्ठा का प्रयत्न, हरिवंस[1]-चरिय में कृष्णकथा के प्रसंग में चरित्रों का विकास, वसुदेव हिण्डी में लोक कथाओं की रचना द्वारा चरित्रों के ग्रहण और विकास का कार्य, कथाओं के परिवेशों का विस्तार, संवादों के नये रूप, हास्य और व्यंग्य के पुट, परिस्थितियों के नये-नये संयोजन कथात्मक दायित्व की नई मोड़ों की ही सूचना देते हैं।

१—विशेष जानने के लिये देखें—मुनि जिनविजय जी द्वारा सम्पादित कथाकोष प्रकरण की प्रस्तावना, पृष्ठ ६८।

प्राकृत कथासाहित्य में ही नहीं, अपितु समस्त जैन कथावाङ्मय में आरम्भ में त्रेसठ शलाका पुरुषों के सामूहिक चरित्र, पश्चात् इन शलाका पुरुषों में से किसी एक महापुरुष के कथासूत्र को अवलम्बित कर और फिर उसमें उसके पूर्वभव के वृत्तान्तों की सूचक कथाएं एवं वैसी ही अन्य संबंधों की सूचक कथाएं जोड़-जोड़कर, उन-उन महापुरुषों के नाम के स्वतंत्र चरित ग्रंथ लिखे गये। पौराणिक शैली से भिन्न आख्यायिका पद्धति पर किसी एक लोक प्रसिद्ध स्त्री अथवा पुरुष को जीवन घटना को केन्द्र मानकर, उसके वर्णन को काव्यमय शैली में श्रृंगार, करुण आदि रसों से अलंकृत करके अन्त में वैराग्य दिखलाने वाले कथाग्रन्थ लिखे गये। कथा के विस्तार को बढ़ाने की दृष्टि से उसमें मुख्य नायक या नायिका के साथ अनेक उपनायक-उपनायिकाओं के कथावर्णन जोड़े और फिर उन सबके पूर्व जन्म या आगामी जन्म का परस्पर संबंध बताकर उस व्यक्ति के किये गये शुभाशुभ कर्मों के फल का परिणाम दिखाया गया। यद्यपि आख्यायिका शैली का सम्यक् विकास हरिभद्र से ही होता है, तो भी तरंगवती में इस शैली के सभी गुण मिल जाते हैं। इसमें श्रृंगारादि विविध रसों एवं काव्य चमत्कृति द्योतक नाना प्रकार के अलंकारों का पूरा जमघट है। पूर्वभव का घटना जाल भी जन्म-जन्मान्तरों की अनेक घटनाओं को समेटे हुए वर्तमान है।

धार्मिक कथाओं में रोमान्सवादी कथात्मक रूप, विन्यास का पुट, पौराणिक और अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्धों की रचना आदि के प्रवर्तनों का श्रेय भी दायित्व के उन्हीं नये मोड़ों के अन्तर्गत है। अर्द्ध-ऐतिहासिकता प्रत्येक साहित्य-विधा में चरित्रों की विविधता और संस्कार युक्तता के लिये धरती देती है, क्योंकि उसमें सामन्तों, सतों, राजकुमारो और व्यापारियों के रूप में सुघर चरित्रों के रूप सहज में मिल जाते हैं। पहले का रास्ता छोड़कर नये रास्ते पर चलने की प्रकृति भी दायित्व-चेतना की मोड़ का आधार है। विशुद्ध लोककथा ग्रन्थ वसुदेवहिंडी में लोक जीवन का इतना सुन्दर चित्रण और निरूपण हुआ है कि उसके संक्षिप्त कथानक उत्तरकालीन आख्यायिकाओं के लिये आधार बन गये हैं। प्राकृत और संस्कृत की अनेक कथाओं के मूलाधार वसुदेवहिण्डी के कथानक हैं।

इस युग में कथाओं के संकलन की प्रवृत्ति तथा लोककथाओं को अभिजात्य साहित्य का रूप देने की परम्परा भी प्रचलित हो गयी थी। वसुदेवहिण्डी में कल्पना का विलक्षण प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। इसमें अद्‌भुत कन्याओं और उनके साहसी प्रेमियों, राजाओं और नागरों, राजतन्त्र एवं षड्‌यन्त्र, जादू और टोने, छल और कपट, हत्या और युद्ध, यक्ष और प्रेत, पशु-पक्षियों की सत्य और गढ़ी हुई कथाएं, भिखमंगे, जुआरी, आखेट, वेश्याएं और कुट्टिनियों की मनोरंजक कथाएं अंकित हैं, जो आगामी कथासाहित्य के लिए भी सैकड़ों प्रकार के उपादान प्रस्तुत करती हैं। पुरुष और स्त्रियों के स्वभाव विश्लेषण में इन प्राकृत कथाओं में अनेक तत्व उपलब्ध हैं। जिस प्रकार बरसाती नदियों की मटमैली धाराओं के ऊपर चारों ओर का खर-पतवार आकर बहने लगता है, उसी प्रकार वसुदेव हिण्डी में समाज की बुराइयों को समेट कर सामने उपस्थित किया है। मनो-विनोदकारक, भयानक अथवा प्रेम-संबंधी अनेक दृश्यों को प्रस्तुत करना भी इस युग के प्राकृत कथासाहित्य की एक उपलब्धि है।

इस युग के प्राकृत कथासाहित्य की एक नयी उपलब्धि है मनोरंजन—विशुद्ध रूप में स्वीकार्य मनोरंजन। मनोरंजन कथा का गुण नहीं उपलब्धि है। नये दायित्व का बोध अगर इस युग की कथा का गुण है तो मनोरंजन इसकी उपलब्धि। वसुदेवहिण्डी की रचना मनोरंजन के लिए एक सार्थक और ग्रहणशील आधार देती है, जिससे हम कहीं भी बैठकर इन कथाओं से अपना मनोरंजन कर सकते हैं। लोककथाओं की रचना होने के कारण इस युग की कथाओं की एक उपलब्धि मनोरंजन के साथ ज्ञानवर्द्धन और

उपदेशात्मक भी हैं। लोककथाओं में चरित्र, घटना और कथानक तो मिलते ही हैं, पर इनका प्रधान उद्देश्य होता है लोक-मानस का रंजन करना तथा लोक संस्कृति को प्रकाश में लाना। सामाजिक चित्रण से भिन्न सांस्कृतिक सम्पर्क और सांस्कृतिक मानस संगठन की स्थापना का प्रयत्न भी हरिभद्र पूर्वयुगीन लोक कथाओं की रचना की एक प्रवृत्ति मानी जानी चाहिए।

स्वाभाविक और जीवनोद्भूत घटनाक्रम का सन्निवेश कथा को कहानी बनाता है। घटनाशून्य कथा नितान्त असफल है, यह एक ऐसा वृत्तान्त है, जिसमें रोचकता नाम की कोई वस्तु ही नहीं है। यतः घटना से रोचकता और कौतूहल की प्रतिष्ठा होती है तथा वास्तविक कथा का आरम्भ रोचकता और कौतूहल से ही सम्पन्न होता है। आगामिक प्राकृत कथाओं में घटना का बाहर से आरोपण किया जाता था, पर इस युग की कथाओं में इस बात का स्पष्ट सकेत मिल जाता है कि घटनाएं कथा के भीतर से चरित्रों को गति देने के फलस्वरूप पैदा होती हैं। पात्रों की गतिशीलता—चारित्रिक मान और कार्य-तत्परता का घटनाक्रम के सिलसिले में पाया जाना परमावश्यक है। घटनाओं के पीछे कारणत्व की प्रतिष्ठा द्वारा वास्तविक कथानकों के निर्माण की चेतना भी इस युग की देन समझनी चाहिए, जो कथा में स्थापत्य की प्राण प्रतिष्ठा का कारण है। वसुदेवहिण्डी में भ्रमण तत्व द्वारा घटनाओं के सन्निवेश और उनके वैविध्य की सूचना मिलती है। ये समस्त परिस्थितियां कथात्मक दायित्व की नई मोड़ों की स्थापना के धरातल पर ग्राह्य हैं।

स्थापत्य की एक स्थिर और सुस्पष्ट दृष्टि इस युग की एक भिन्न प्रवृत्ति है। प्रत्येक कथा को कई अंशो में विभक्त करना स्थापत्य की चेतना है। वसुदेवहिण्डी में कथा की उत्पत्ति, पीठिका, मुख, प्रतिमुख, शरीर और उपसंहार कथा को एक सीमित और निश्चित विस्तार देते हैं, जो अनावश्यक कथा के सूत्रों की प्रलम्बवृत्ति को नियन्त्रित और बढ़कर कथा को सतुलित रूप में विकसित होने का अवसर प्रदान करते हैं।

कथावस्तु को जब निश्चित स्थापत्य मिल जाता है तो उसमें कथात्मक प्रवृत्तियों की विविधता आती है और अनेक प्रकार की कथाओं का जन्म होता है। इस युग की अर्द्ध-ऐतिहासिक कथाएं प्रेमाख्यान, युद्ध एवं साहसिक कथाएं स्थापत्य की सुघटता की देन हैं। कथाओं के विषयों की व्यापकता और विभिन्नता, मानव प्रकृति का परिचय, वर्णन-सौन्दर्य, भाषा तथा शैली की सरलता आदि इस युग की कथा के रूप तत्त्व हैं।

(२) इस युग की प्रमुख प्राकृत कथाएं

इस युग की प्रतिनिधि रचनाएं तीन हैं—पउम चरियं, तरंगवती और वसुदेवहिण्डी। हरिवंस चरिय भी चरित काव्य रूप एक कृति है, पर इस युगीन चरित काव्य का प्रतिनिधित्व पउम चरियं को ही दिया जा सकता है। यहां इन तीनों प्रमुख कथा कृतियों का विवेचन करना आवश्यक प्रतीत होता है।

पउम चरियं

रामकथा संबंधी सबसे पुरातन प्राकृत रचना पउम चरियं है। इसके रचयिता विमल सूरि हैं। इन्होंने इस ग्रन्थ की प्रशस्ति में अपने को नागेन्द्र वंश दिनकर, राहुसूरि का प्रशिष्य और पूर्वधर कहा है। महाकवि के विद्यावंश के परिचय से ज्ञात होता है कि राहुसूरि के शिष्य का नाम विजयसूरि था और इन्हीं विजयसूरि के शिष्य विमल सूरि थे। कल्पसूत्र में दी गयी तापस वंशावली में बताया गया है कि आर्य वज्रसेन के चार शिष्य

थे—आर्य नागल, आर्य बोमिल, आर्य जयन्त और आर्य तापस। आर्य नागल से ही नगेन्द्र वंश निकला होगा[1]। पउम चरियं की प्रशस्ति में इन्हें नाइल कुल का वंशज कहा गया है[2]।

इस कृति के रचनाकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में विवाद है। ग्रन्थ में निम्न गाथा रचनाकाल पर प्रकाश डालने वाली उपलब्ध है :—

पचेव य वाससया दुसमाए तीस वरिस संजुत्ता।
वीरे सिद्धिमुवगए तउ निबद्धं इमं चरियं[3]॥

अतएव यह स्पष्ट है कि इस चरित काव्य का रचनाकाल वीर निर्वाण संवत् ५३० (वि० स० ६०) बताया गया है। डा० हर्मन जेकोबी, उसकी भाषा और रचना शैली पर से अनुमान करते हैं कि यह ईसा की तीसरी-चौथी शताब्दी की रचना है[4]। डा० कीथ ने लिखा है—"विमलसूरि ने पउम चरियं में, जो सभवतः ३०० ई० से प्राचीन नहीं है और जो जैन महाराष्ट्री का हमको विदित सबसे पुराना महाकाव्य है, हम उन शब्दों का खुला प्रयोग पाते हैं, जिनको व्याकरण देशी शब्द कहते हैं[5]।

इस कृति में प्रयुक्त दीनार, ग्रह-नक्षत्र आदि शब्द भी इस कृति को तीसरी शती से पूर्व मानने में बाधा उपस्थित करते हैं। पर हमारा अपना अनुमान है कि ग्रन्थ की भाषा में उत्तरकालीन प्रतिलिपिकारों की कृपा से कुछ सशोधन हुआ है और कुछ प्रक्षिप्त गाथाएं भी आ गयी हैं। इसी कारण इसकी रचना के सबध में विद्वानो में भ्रम उत्पन्न हो गया है। वास्तव में इसकी रचनातिथि वही है, जो ग्रन्थ की प्रशस्ति में उल्लिखित है। लग्न, ग्रह और नक्षत्रों का उल्लेख सूर्य प्रज्ञप्ति और ज्योतिष्करण्डक में भी आता है।

विमलसूरि की एक अन्य कृति भी बतायी गयी है—"हरिवंस चरियं"। जिस प्रकार इन्होंने रामकथा पर पउम चरियं की रचना की है उसी प्रकार कृष्ण चरित पर हरिवंस चरियं की रचना की। इस कृति में कृष्णावतार के साथ कृष्ण से संबंध रखने वाले अन्य पाण्डवादि पौराणिक आख्यान भी निबद्ध किये हैं।

पउम चरियं की संक्षिप्त कथावस्तु

विद्याधर, राक्षस और वानरवंश का परिचय देने के अनन्तर बताया है कि विजयार्द्ध की दक्षिण दिशा में रथनूपुर नाम के नगर में इन्द्र नाम का प्रतापी विद्याधर रहता था। इसने लंका को जीतकर अपने राज्य में मिला लिया। पाताल लंका के राजा रत्नश्रव का विवाह कौतुक मगल नगर के व्योम बिन्दु की छोटी पुत्री केकसी से हुआ था, रावण इसी दम्पति का पुत्र था। इसने बचपन में ही बहुरूपिणी विद्या सिद्ध की थी, जिससे यह अपने शरीर के अनेक आकार बना सकता था। रावण और कुम्भकरण ने लंका के अधिपति इन्द्र और प्रभावशाली विद्याधर वैश्रवण को परास्त कर अपना राज्य

१—जैनाचार्य की आत्मानन्द शताब्दी स्मारक "महाकवि विमलसूरि अने तेमनुं रचेल," पृ० १०१।
२—राहू नामायरिउ—नाइलकुलवंसनंदियरो। प० पर्व ११८ गा० ११७—११८।
३—प० पर्व ११८ गा० १०३।
४—जैनसाहित्य और इतिहास पृ० ९१।
५—डा० ए० बी० कीथ, स० इ० पृ० ४४।

स्थापित कर लिया। खरदूषण रावण की बहन चन्द्रनखा का हरण कर ले गया, पीछे रावण ने अपनी इस बहन का विवाह खरदूषण के साथ कर दिया और पाताल लंका का राज्य भी उसी को दे दिया।

वानरवंश के प्रभावशाली शासक बालि ने संसार से विरक्त होकर अपने लघु भाई सुग्रीव को राज्य दे दिगम्बर दीक्षा ग्रहण कर ली और कैलास पर्वत पर तपस्या करने लगा। रावण को अपने बल-पौरुष का बड़ा अभिमान था, अतः वह बालि पर क्रुद्ध हो कैलास पर्वत को उठाने लगा। इस पर्वत पर बने हुए जिनालय सुरक्षित रहें, इसलिए बालि ने अपने अंगूठे के जोर से कैलास पर्वत को दबा दिया, जिससे रावण को महान कष्ट हुआ। अनन्तर बालि ने रावण को छोड़ दिया और स्वयं तपस्या कर निर्वाण प्राप्त किया।

अयोध्या में भगवान् ऋषभदेव के वंश में समयानुसार अनेक राजा हुए, सबने प्रव्रज्या ग्रहण कर तपस्या की और मोक्षपद पाया। इस वंश के राजा रघु को अरण्य नामक पुत्र हुआ, इनकी रानी का नाम पृथ्वीमति था। इस दम्पति को दो पुत्र हुए—अनन्तरथ और दशरथ। राजा अरण्य अपने बड़े पुत्र सहित संसार से विरक्त हो तपश्चरण करने चला गया तथा अयोध्या का शासनभार दशरथ को मिला। एक दिन दशरथ की सभा में नारद ऋषि आये, उन्होंने कहा कि रावण ने किसी निमित्त ज्ञानी से यह जान लिया है कि दशरथ-पुत्र और जनक-पुत्री के निमित्त से उसकी मृत्यु होगी। अतः उसने विभीषण को आप दोनों को मारने के लिये नियुक्त कर दिया है, आप सावधान होकर कहीं छिप जायें। राजा दशरथ अपनी रक्षा के लिये देश-देशान्तर में गये और मार्ग में कैकयी से विवाह किया। इनकी तीन रानियां थीं—अपराजिता, सुमित्रा और कैकेयी। महाराज दशरथ युद्ध में कुशलता दिखलाने के कारण कैकयी को एक वरदान भी देते हैं।

कुछ समय पश्चात् कौशल्या एक पुत्र को जन्म देती है। उसका मुख पद्म जैसा सुन्दर होने के कारण उसका नाम पद्म या राम रखा जाता है। सुमित्रा को लक्ष्मण और कैकेयी को भरत और शत्रुघ्न, ये दो पुत्र उत्पन्न हुए।

एक बार राम जनक को अर्ध-बर्बरों के आक्रमण से बचाते हैं, इसी कारण जनक अपनी औरस पुत्री सीता का सबंध राम के साथ तय करते हैं। जनक-पुत्र भामण्डल को, जिसे जन्म होते ही चन्द्रगति विद्याधर हरण कर ले गया था, युवा होने पर अज्ञानतावश सीता से मोह उत्पन्न हो जाता है। चन्द्रगति जनक से भामण्डल के लिए सीता की याचना करता है। जनक असमंजस में पड़ जाते हैं और सीता-स्वयंवर में धनुर्यज्ञ रखते हैं। सीता के साथ राम का विवाह हो जाता है।

दशरथ राम को राज्य देकर भरत सहित दीक्षा धारण करना चाहते हैं। कैकेयी वरदानस्वरूप दशरथ से भरत के राज्याभिषेक की याचना करती है। दशरथ भरत को राज्य देने के लिये तैयार हो जाते हैं। भरत के द्वारा आनाकानी करने पर भी राम उन्हें स्वयं समझाकर राज्याधिकारी बनाते हैं। दशरथ प्रव्रज्या धारण करते हैं और राम, लक्ष्मण तथा सीता सहित वन चले जाते हैं। सीता हरण हो जाने पर राम ने वानरवंशी विद्याधर पवनंजय और अंजना के पुत्र हनुमान एवं सुग्रीव से मित्रता की। राम ने सुग्रीव के शत्रु विट-सुग्रीव को पराजित कर वानरवंशी सुग्रीव को स्नेहाधीन कर लिया और इन्हीं के साहाय्य से लक्ष्मण ने रावण का बध किया। सीता को साथ लेकर राम लक्ष्मण के सहित अयोध्या लौट आते हैं।

अयोध्या लौटने पर कैकयी और भरत दीक्षा धारण करते हैं। राम स्वयं राजा न बनकर लक्ष्मण को राज-पाट देते हैं। कुछ समय पश्चात् सीता गर्भवती होती हैं, परन्तु लोकापवाद के कारण राम उसका निर्वासन करते हैं। पुण्डरीक पुर का राजा

सीता को भयानक अटवी से ले जाकर अपने यहां बहन की तरह रखता है। यहां पर लवण और अंकुश का जन्म होता है। वे दोनों देश विजय के पश्चात् अपनी माता के दुःख का बदला लेने के लिये राम पर चढ़ाई करते हैं और अंत में पिता के साथ उनका प्रेमपूर्वक परिचय होता है। सीता की अग्नि-परीक्षा होती है। वह विरक्त होकर तपस्या करने चली जाती है और स्त्रीलिंग छेदकर स्वर्ग प्राप्त करती है। लक्ष्मण की मृत्यु हो जाने पर राम शोकाभिभूत हो जाते हैं, कुछ काल के बाद बोध प्राप्त होने पर दिगम्बर मुनि हो दुर्द्धर तपश्चरण करते हैं और अन्त में निर्वाण प्राप्त करते हैं।

इस चरित काव्य को कथा की दृष्टि से सफल धार्मिक उपन्यास कहा जा सकता है। इसकी आधिकारिक कथा राम की है, आवान्तर या प्रासंगिक कथाएं वानर वंश और विद्याधर वंश के आख्यान रूप में आयी हैं। कथानक अत्यन्त रोचक और सुन्दर है। कथा में प्रवाह सर्वत्र मिलता है। इसमें कथांश की अपेक्षा वर्णन कम है। यत्र-तत्र नगर, नदी, तालाब, जिनालय, पर्वत और समुद्र आदि के वर्णन रोचक और हृदय ग्राह्य रूप में वर्तमान हैं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस कथाकृति के सभी प्रमुख पात्रों के शील का उदात्त रूप उपलब्ध होता है। वाल्मीकि रामायण में जिन अन्धविश्वासों और ऊटपटांग बातों का जमघट था, वे इसमें बिल्कुल नहीं है।

रावण धर्मात्मा और व्रती पुरुष है। उसने नल कुबेर की रानी उपरम्भा के प्रस्ताव का दुरुपयोग नहीं किया, किन्तु उसे इस जघन्य कृत्य से बचाया। सीता की सुन्दरता पर मोहित होकर रावण ने उसका अपहरण किया, पर सीता की इच्छा के विरुद्ध उसपर कभी बलात्कार करने की चेष्टा नहीं की। जब मन्दोदरी ने बलपूर्वक सीता के साथ दुराचार करने की सलाह रावण को दी, उसने उत्तर दिया "यह सभव नहीं है, मेरा व्रत है कि किसी भी स्त्री के साथ उसकी इच्छा के विरुद्ध बलात्कार नहीं करूंगा।" वह सीता को लौटा देना चाहता है, किन्तु लोग कायर न समझ लें, इस भय से नहीं लौटाया। उसने मन में निश्चय किया था कि युद्ध में राम और लक्ष्मण को जीतकर परम वैभव के साथ सीता को वापस करूंगा, इससे कीर्त्ति में कलंक नहीं लगेगा और यश भी उज्ज्वल हो जायगा। रावण की यह विचारधारा रावण के चरित्र को उदात्त भूमि पर ले जाती है। वास्तव में विमलसूरि ने अपनी इस कृति में रावण के चरित्र को बहुत ऊंचा उठाया है।

दशरथ राम के वियोग में अपने प्राणों का त्याग नहीं करते, बल्कि निर्भय वीर की तरह दीक्षा ग्रहण कर तपश्चरण करते हैं। कैकेयी ईर्ष्यावश भरत को राज्य नहीं दिलाती, किन्तु स्वामि और पुत्र दोनों को दीक्षा ग्रहण करते हुए देखकर उसको मानसिक पीड़ा होती है। अतः वात्सल्य भाव से प्रेरित हो अपने पुत्र को गृहस्थी में बांध रखना चाहती है। फलतः भरत के लिये राज्य प्राप्ति का वरदान मांगती है।

इस कथाकृति की निम्न विशेषताएं उल्लेखनीय हैं:—

(१) वाल्मीकि रामायण की विकृतियों को दूर कर यथार्थ बुद्धिवाद की स्थापना।

(२) राक्षस और वानर आदि को नृवंशी मानना। मेघवाहन ने लंका तथा अन्य द्वीपों की रक्षा की थी, अतः रक्षा करने के कारण उसके वंश का नाम राक्षस वंश प्रसिद्ध हुआ। विद्याधर राजा अमरप्रभ ने अपनी प्राचीन परम्परा को जीवित रखने के लिये महलों के तोरणों और ध्वजाओं पर वानरों की आकृतियां

अंकित करायीं तथा उन्हें राज्य चिह्न की मान्यता दी, अतः उसका वंश वानरवंश कहलाया। ये दोनों वंश दैत्य और पशु नहीं थे, बल्कि मानव जाति के ही वंश विशेष थे।

(३) इन्द्र, सोम, वरुण इत्यादि देव नहीं थे, बल्कि विभिन्न प्रांतों के मानववंशी सामन्त थे।

(४) उदात्त चरित्रों की स्थापना तथा चरित्रों में स्वाभाविकता का सन्निवेश।

(५) कथारस की सृष्टि के लिए अवान्तर और उपकथाओं की योजना।

(६) भाषा सरल, ओजपूर्ण और प्रवाहमय महाराष्ट्री है। अपभ्रंश और संस्कृत का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है।

(७) छन्द, अलकार और रस की योजना बड़े कौशल के साथ की गयी है।

(८) इसमें महाकाव्य के तत्त्वों का यथेष्ट समावेश है।

तरंगवती कथा

प्राकृत कथासाहित्य में तरगवती कथा का महत्वपूर्ण स्थान है। यद्यपि आज यह कथाग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, पर यत्र-तत्र इसके जो उल्लेख अथवा तरंगलोला नाम का जो सक्षिप्त रूप उपलब्ध है, उससे ज्ञात होता है कि यह एक धार्मिक उपन्यास था। इसकी ख्याति लोकोत्तर कथा के रूप में अत्यधिक थी। निशीथ चूणि में निम्न उद्धरण उपलब्ध होता है:—

"अणेगित्थीहिं जा कामकहा। तत्थ लोइया णरवाहणदत्तकहा लोउत्तरिया तरंगवती-मगधसेणादीणि[१]।"

विशेषावश्यक भाष्य में इस ग्रन्थ का बड़े गौरव के साथ उल्लेख किया गया है।

जहवा निदिट्ठवसा वासवदत्ता तरंगवइयाइ[२]।
तह निद्देसगवसओ लोए मणु रक्खवाउ त्ति॥

जिनदास गणि ने दशवैकालिक चूर्णि में धर्मकथा के रूप में तरंगवती का निर्देश किया है—

"तत्थ लोइएसु जहा भारहरामायणादिसु वेदिगेसु जन्नकिरियादीसु सामइगेसु तरंगवइगासु धम्मत्थकामसहियाओ कहाओ कहिज्जन्ति[३]।"

उद्योतन सूरि ने श्लेषालंकार द्वारा कुवलयमाला में बतलाया है कि जिस प्रकार पर्वत से गंगा नदी प्रवाहित हुई है, उसी प्रकार चक्रवाक युगल से युक्त सुन्दर राजहंसों को आनन्दित करने वाली तरंगवती कथा पादलिप्त सूरि से निस्सृत हुई है[४]।

१—सक्षिप्त तरवगती की प्रस्तावना में उद्धृत पृ० ७।

२—विशेषावश्यक भाष्य गाथा १५०८।

३—दसवेयालिय चुण्णि पत्र १०९।

४—चक्काय-जुवल-सुहया रम्मत्तण-रायहस-कय हरिसा।
जस्स कुल-पव्वयस्य व विबरइ गगा तरंगबई॥ कु० पृ० ३ गा० २०।

३—२२ एडु०

इस कथाग्रन्थ की प्रशंसा वि० सं० १०२९ में "पाइय लच्छीनाम माला" के रचयिता धनपाल ने तिलक मंजरी में[1] और वि० सं० ११९९ में सुपासनाह चरिय के रचयिता लक्ष्मण गणि ने[2] एवं प्रभावक चरित में प्रभाचन्द्र सूरि[3] ने की है।

तरंगवती कथा का दूसरा नाम तरंगलोला भी रहा है। तरंगवती के संक्षिप्त कर्त्ता नेमिचन्द्र गणि ने भी संक्षिप्त तरंगवती के साथ तरंगलोला नाम भी दिया है।

इस कथाग्रन्थ के रचयिता पादलिप्त सूरि हैं। इनका जन्मनाम नगेन्द्र था, साधु होने पर पादलिप्त कहलाये। प्रभावक चरित में बताया गया है कि अयोध्या के विजय ब्रह्मराजा के राज्य में यह एक कुलश्रेष्ठि के पुत्र थे। आठ वर्ष की अवस्था में विद्याधरगच्छ के आचार्य आर्य नागहस्ती से इन्होंने दीक्षा ली थी। दसवें वर्ष में ये पट्ट पर आसीन हुए। ये मथुरा में रहते थे। इनका समय वि० स० १५१—२१९ के मध्य में है।

पादलिप्त सूरि गाथा सप्तशती के कर्त्ता सातवाहन वंशी राजा हाल के दरबारी कवि थे। बृहद् कथा के रचयिता कवि गुणाढ्य इनके समकालीन रहे होंगे। बताया गया है कि मुरुण्ड का पादलिप्त सूरि के ऊपर खूब स्नेह था। यह मुरुण्ड कनिष्क राजा का एक सूबेदार था। अतः इनका समय ई० ९४—१६२ के मध्य होना चाहिए। विशेषावश्यक भाष्य और निशीथ चूर्णि में इनका उल्लेख आने से भी इनका समय पर्याप्त प्राचीन प्रतीत होता है। पादलिप्त सूरि के संबंध में प्रभावक चरित और प्रबन्ध कोश इन दोनों में विस्तारपूर्वक उल्लेख विद्यमान है। यह निश्चित है कि इनका समय वि० सं० की दूसरी-तीसरी शती के पहले ही है[4]।

संक्षिप्त कथावस्तु

तरंगवती की कथावस्तु को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(१) तरंगवती का आर्यिका के रूप में राजगृह में आगमन।

(२) आत्मकथा के रूप में अपनी कथा को कहना तथा हंसमिथुन को देखकर प्रेम की जागृति का होना।

(३) प्रेमी की तलाश में संलग्न हो जाना और इष्ट प्राप्ति होने पर विवाहबन्धन में बंध जाना।

(४) विरक्ति और दीक्षा।

प्रथम भाग में बताया गया है कि राजगृह नगरी में चन्दन बाला गणिनी का संघ आता है। इस संघ में सुव्रता नाम की एक धार्मिक शिष्या है। इसी सुव्रता का दीक्षा ग्रहण करने से पहले का नाम तरंगवती है। राजगृह में जिस उपाश्रय में यह संघ ठहरा हुआ है। उसके निकट धनपाल सेठ का भवन है। इस सेठ की शोभा

१—प्रसन्नगाम्भीरपथा रथांगमिथुनाश्रया।
पुण्या पुनाति गंगेव या तरंगवती कथा ॥ संत० प्रस्ता०, पृ० १७।

२—को न जणो हरिसिज्जइ तरंगवइ-वइयरं सुणेऊण।
इयरे पबंध सिंधुवि पाविया जीए महुरत्तं ॥ सुपा० पुब्बभ० प० गा० ९।

३—सीसं कह वि न फुट्टं जमस्य पालित्तयं हरंतस्स।
जस्स मुहनिज्झराओ तरंगलोला नई बूढा ॥प्र० च० चतुर्वि० प्र० पृ० २९।

४—विशेष के लिये देखें—संक्षिप्त तरंगवती की प्रस्तावना, पृ० १२—१४।

नाम की धर्मात्मा पत्नी है। एक दिन आर्यिका सुव्रता भिक्षाचर्या के लिये इसी सेठ के घर आती है। शोभा इसके अनुपम रूप सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो जाती है और उससे धर्मोपदेश देने को कहती है। सुव्रता अहिंसा धर्म का उपदेश देती है तथा मानव-जीवन में नैतिक आचार पालन करने पर जोर देती है। शोभा सुव्रता की प्रखर वाणी से अत्यधिक प्रभावित है। वह उससे पूछती है कि आप त्रिलोक का सारा सौन्दर्य लेकर क्यों विरक्त हुई ? मेरे मन में आपका परिचय जानने की तीव्र उत्कंठा है।

द्वितीय खंड में वह अपनी कथा आरम्भ करती है। वह कहती है कि वत्सदेश में कौशाम्बी नाम की नगरी में उदयन नाम का राजा अपनी प्रियपत्नी वासवदत्ता के सहित राज्य करता था। इस नगरी में ऋषभदेव नाम का एक नगर सेठ था। इसके आठ पुत्र थे। कन्या प्राप्ति के लिये इसने यमुना से प्रार्थना की, फलतः तरंगों के समान चंचल और सुन्दर होने से उसका नाम तरंगवती रखा गया। यह कन्या बड़ी कुशाग्र बुद्धि की थी। गणित, वाचन, लेखन, गान, वीणावादन, वनस्पतिशास्त्र, रसायनशास्त्र, पुष्पचयन एवं विभिन्न कलाओं में उसने थोड़े ही समय में प्रवीणता प्राप्त कर ली। एक दिन शरद् ऋतु के अवसर पर यह अपने अभिभावकों के साथ वन-विहार के लिए गयी और वहां एक हंस मिथुन को देखकर इसे पूर्वजन्म का स्मरण हो आया।

अंगदेश में चम्पा नाम की नगरी थी। इस नगरी में गंगा नदी के किनारे एक चकवा चकवी रहते थे। एक दिन एक शिकारी आया। उसने जंगली हाथी को मारने के लिये वाण चलाया, पर वह वाण भूल से चकवा को लगा। चकवा की मृत्यु देखकर चकवी बहुत दुखी हुई। इधर उस शिकारी को चकवे के मर जाने से बहुत पश्चाताप हुआ। उसने लकड़ियां एकत्र कर उस चकवा का दाह-संस्कार किया। चकवी भी प्रेमवश उसी चिता की अग्नि में जल गयी। उसी चकवी का जीव मैं तरंगवती के रूप में उत्पन्न हुई।

पूर्वभव की इस घटना के स्मरण आते ही उसके हृदय में प्रेम का बीज अंकुरित हो गया और उसके मानस में अपने प्रिय से मिलने की तीव्र उत्कंठा जाग्रत हो गयी। एक क्षण भी उसे अपने पूर्वभव के प्रियतम के बिना युग के समान प्रतीत होने लगा।

तृतीय खंड में तरंगवती द्वारा प्रिय की प्राप्ति के लिये किये गये प्रयत्नों का वर्णन किया गया है। उसने सर्वप्रथम उपवास आदि के द्वारा अपनी आत्मा को प्रेम की उदात्त भूमि में पहुंचाने का अधिकारी बनाया। पश्चात् एक सुन्दर चित्रपट बनाया, जिसमें अपने पूर्वजन्म की घटना को अंकित किया। इस चित्र को अपनी सखी सारसिका के हाथ नगर में सभी ओर घुमवाया, पर पूर्वजन्म के प्रेमी का पता न लगा। एक दिन जब नगर में कार्तिकी पूर्णिमा का महोत्सव मनाया जा रहा था, सारसिका उस चित्र को लेकर नगर की चौमुहानी पर गयी। सहस्रों आने-जाने वाले व्यक्ति उस चित्र को देखकर अपने मार्ग से आगे बढ़ने लगे, किन्तु किसी के मन में कोई भी प्रतिक्रिया उत्पन्न न हुई। कुछ समय पश्चात् धनदेव सेठ का पुत्र पद्मदेव अपने मित्रों सहित उसी चौराहे पर आया। उस चित्र को देखते ही उसका हृदय प्रेम-विभोर हो गया और उसे अपने पूर्वभव का स्मरण हो आया। उसने अपने मित्र के द्वारा इस बात का पता लगाया कि इस चित्र को नगर सेठ ऋषभ सेन की पुत्री तरंगवती ने बनाया है। उसे अब निश्चय हो गया कि तरंगवती उसके पूर्व जन्म की पत्नी है। अतः वह तरंगवती के अभाव में रुग्ण रहने लगा। पिता ने उसके स्वस्थ रखने के लिये अनेक उपाय किये, पर वे सब व्यर्थ सिद्ध हुए। अतः उसने पुत्र के अस्वस्थ रहने के कारण का पता लगाया।

तरंगवती के प्रति उसके हृदय में प्रेम का आकर्षण जानकर उसने तरंगवती के पिता ऋषभसेन से तरंगवती की याचना की, किन्तु नगरसेठ के लिये यह अपमान की बात

थी कि उसकी पुत्री का विवाह किसी साधारण सेठ के लड़के से सम्पन्न हो। अतः उसने स्पष्ट रूप से इन्कार कर दिया और कहलवाया कि विवाह सम्बन्ध समानशील गुण-वालों के साथ ही सम्पन्न होता है। अतएव तरंगवती का विवाह पद्मदेव के साथ सम्पन्न नहीं हो सकता है।

ऋषभसेन द्वारा इन्कार करने से पद्मदेव की अवस्था और खराब होने लगी। प्रेम का उन्माद उत्तरोत्तर और बढ़ता जाता था और उसे बेचैन बना रहा था। तरंगवती को जब अपनी सखी द्वारा यह समाचार अवगत हुआ तो वह बहुत चिन्तित हुई और उसने अपने प्रेमी से मिलने का निश्चय किया और एक रात को वह अपने घर के सारे ऐश्वर्य और वैभव को छोड़कर चल पड़ी अपने प्रिय से मिलने के लिये। मध्यरात्रि में वह पद्मदेव से मिली और दोनों ने निश्चय किया कि नगर छोड़कर हमलोग बाहर चलें, तभी शान्तिपूर्वक रह सकते हैं। जन्म-जन्मान्तर के प्रेम को सार्थक बनाने के लिये नगर त्याग के अतिरिक्त अन्य कोई उपाय नहीं है। फलतः वे दोनो नगर से बाहर जंगल की ओर चल पड़े। चलते-चलते वे एक घने जंगल में पहुचे, जहां चोरो की बस्तियां थीं। वे चोर अपने स्वामी के आदेश से कात्यायनी देवी को प्रसन्न करने के लिये नरबलि देना चाहते थे। उनका विश्वास था कि नरबलि देने से कालिदेवी प्रसन्न हो जायगी, जिससे लूट-पाट में उन्हें खूब धन प्राप्त होगा। चोरों ने मार्ग में आते हुए पद्मदेव को पकड़ लिया और बांधकर बलिदान के निमित्त लाये। तरंगवती ने इस नयी विपत्ति को देखकर विलाप करना शुरू किया। उसके करुण क्रन्दन के समक्ष पाषाण शिलाएं भी द्रवित हो जाती थीं। एक सहायक चोर का हृदय पिघल गया और उसने किसी प्रकार पद्मदेव को बन्धनमुक्त कर दिया एवं अटवी से बाहर निकाल दिया। वे दोनो अनेक गांव और नगरों में घूमते हुए एक सुन्दर नगरी में पहुचे।

इधर तरंगवती के माता-पिता उसके अकस्मात् घर से चले जाने के कारण बहुत दुःखी थे। उन्होंने तरंगवती को ढ ढने के लिये अपने निजी व्यक्तियो को चारो ओर भेजा। कुल्माष नामक नौकर उसी नगरी में तलाश करता हुआ आया। वह उन्हें कौशाम्बी ले गया और यहां उनका विवाह सम्पन्न हो गया।

कथा के अन्तिम खंड में बताया गया है कि ये दोनों पति-पत्नी वसंत ऋतु में एक समय वन-विहार के लिये गये। वहां इन्हें एक मुनि के दर्शन हुए। मुनि ने अपनी आत्मकथा सुनायी, जिससे उन्हें विरक्ति हुई और वे दोनों दीक्षित हो गये। मैं वही तरंगवती हू।

यह समस्त कथा उत्तमपुरुष में वर्णित है। इसमें करुण, शृंगारादि विभिन्न रसो, प्रेम की विविध परिस्थितियों, चरित्र की ऊंची-नीची अवस्थाओं, बाह्य और अन्तःसंघर्ष के द्वन्द्वों का बहुत ही स्वाभाविक और विशद चित्रण हुआ है। इसमें प्रेम का आरम्भ नारी की ओर से होता है। यह प्रेम विकास की विशुद्ध भारतीय पद्धति है। यद्यपि प्रेम का आकर्षण दोनों में है, प्रेमी और प्रेमिका दोनो ही मिलने के लिए व्यग्र है, पर तो भी वास्तविक प्रयत्न प्रेमिका की ओर से ही किया गया है। तरंगवती त्याग, विसर्जन, सहिष्णुता एवं निःस्वार्थ सेवा आदि गुणों से पूर्ण है। उसका प्रेम अत्यन्त उदात्त है। अपने प्रेमी में उसकी एकनिष्ठता, निःस्वार्थ भाव और तन्मयता प्रशंस्य है। मनोविज्ञान के प्रकाश में इस प्रेम की पटभूमि में विशुद्ध वासनामूलक राग तत्त्व ही दृष्टिगोचर होगा, पर इसे निरा शारीरिक प्रेम नहीं कहा जा सकता है। इसमें मानसिक और आत्मिक योग भी कम नही है। यही कारण है कि आगे जाकर इस प्रेम का उदात्तीकरण हो गया है और राग-विराग में परिवर्तित हो तरंगवती जैसी प्रेमिका को सुव्रता साध्वी

बना देता है। ईस्वी सन् की आरम्भिक शताब्दियों में ऐसे सुन्दर उपन्यास का लिखा जाना कम आश्चर्य की बात नहीं है। इसमें घटनाएं ऐसी वर्णित हैं, जिनमें पाठक अपना अस्तित्व भूलकर लेखक के अनुभव और भावनाओं में डूब जाता है।

समस्त घटनाएं एक ही केन्द्र से सम्बद्ध हैं। एक भी ऐसा कथानक नहीं है, जिसका केन्द्र से संबंध न हो। देश, काल और वातावरण का चित्रण भी प्रभावान्विति में पूर्ण सहायक है। संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि इस धार्मिक उपन्यास की कथावस्तु पूर्णतया सुगठित है, शिथिलता तनिक भी नहीं।

शील निरूपण की दृष्टि से इतना अवश्य कहा जा सकता है कि नायक-नायिका के शील का विकास एक निश्चित धारा में हुआ है। यद्यपि पात्रों के रागों और मनोवेगों का खुलकर निरूपण किया गया है, उनमें स्वच्छन्द गति और सकल्प शक्ति की कमी नहीं है, फिर भी पात्रो में वैयक्तिकता की न्यूनता है। नायिका के चरित्र-चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। लेखक ने कृति का नामकरण भी नायिका के नाम पर ही किया है। नायक का चरित्र उस प्रकार दबा हुआ है, जिस प्रकार पहाड़ी शिला के नीचे मधुर जलस्रोत। कृतिकार ने अवरोधक चट्टान को तोड़ने की चेष्टा नहीं की है। नायक के किसी भी गुण का विकास नहीं दिखलायी पड़ता है। कथानक में तनाव और संघर्ष की स्थिति भी वर्त्तमान है।

वसुदेवहिण्डी

वसुदेवहिंडी का भारतीय कथासाहित्य में ही नहीं, बल्कि विश्व कथासाहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है। जिस प्रकार गुणाढ्य ने पैशाची भाषा में नरवाहनदत्त की कथा लिखी है, उसी प्रकार संघदास गणि ने प्राकृत भाषा में वसुदेव के भ्रमण वृत्तान्त को लिखकर वसुदेवहिंडी की रचना की है। इस ग्रन्थ के दो खंड हैं—प्रथम और द्वितीय। प्रथम खंड में २९ लम्भक और ग्यारह हजार श्लोक प्रमाण ग्रन्थ विस्तार है। द्वितीय खंड में ७१ लम्भक और सत्रह हजार श्लोक प्रमाण ग्रन्थ विस्तार है।

प्रथम खंड के रचयिता संघदास गणि और द्वितीय खंड के रचयिता धर्मदास गणि माने जाते हैं। आवश्यक चूर्णि में वसुदेवहिण्डी का तीन बार उल्लेख आया है। इससे सिद्ध होता है कि इस ग्रन्थ की रचना ई० ६०० के पहले ही हो चुकी है।

धर्मदास गणि ने अपना कथासूत्र २९ लम्भक से आगे नहीं चलाया है, किन्तु १८वें लम्भक की कथा प्रियंगुसुन्दरी के साथ अपने ७१ लम्भकों के संदर्भ को जोड़ा है और इस प्रकार संघदास ने वसुदेवहिण्डी के पेट में अपने ग्रन्थ को भरा है। अतएव धर्मदास गणि द्वारा विरचित अंश वसुदेव का मध्यम खंड कहलाता है। तथ्य यह है कि संघदास गणि का २९ लम्भकों वाला ग्रन्थ अलग अपने आप में परिपूर्ण था, पश्चात् धर्मदास गणि ने अपना ग्रन्थ अलग बनाया और बड़ी कुशलता से अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थ को एक खूंटी पर टांग दिया।

वसुदेवहिण्डी में कथोत्पत्ति प्रकरण के अनन्तर ५० पृष्ठों का धम्मिलहिंडी नाम का एक महत्वपूर्ण प्रकरण उपलब्ध है। इस धम्मिलहिंडी प्रकरण में धम्मिल नामक किसी सार्थवाह पुत्र की कथा है, जिसने देश-देशान्तरों में भ्रमण कर ३२ विवाह किये थे। मूल ग्रन्थ में यह धम्मिल चरित कहा गया है। धम्मिल शब्द की व्युत्पत्ति में बताया गया है कि कुसमंपुर में जितशत्रु राजा अपनी रानी धारिणी देवी सहित राज्य करता था। इस नगरी में इन्द्र के समान वैभवशाली सुरेन्द्रदत्त नाम का सार्थवाह अपनी पत्नी

सुभद्रा सहित सुखपूर्वक निवास करता था। इसके गर्भ के समय उसे दोहद उत्पन्न हुआ —"कमेण य से दोहले जातो—सव्वभूतेसु अणुकम्पमाणेणं धम्मियजणेण वच्छल्लया दीणाणुकम्पया बहुतरो य दाण पसंगो[1]।" अतएव स्पष्ट है कि इसकी माता को धर्माचरण के विषय में दोहद उत्पन्न हुआ था, इसी कारण पुत्र का नाम धम्मिल रखा गया। धम्मिल-हिण्डी का वातावरण सार्थवाहों के संसार से लिया गया है। इसे अपने आप में स्वतंत्र रचना माना जा सकता है, जिसके कथा मूल का केन्द्र नरवाहनदत्त या वसुदेव की तरह कई विवाहों की कथा पर ही आश्रित है। धम्मिलहिण्डी में कई कथाएं बहुत सुन्दर हैं। शीलमती, धनश्री, विमलसेना, ग्रामीण गाड़ीवान, वसुदत्ताख्यान, रिपुदमन, नरपति आदि आख्यान बहुत ही सुन्दर लोककथानक हैं, इनमें लोककथाओं के सभी गुण और तत्त्व विद्यमान हैं। अन्त में धम्मिल के सुनन्दभव और सरहभव के आख्यान भी सम्मिलित हैं। इसमें धनवन्त सार्थवाह के पुत्र धनवसु के विषय में उल्लेख है कि उसने जहाज लेकर यवन देश की व्यापारिक यात्रा की थी और अपने साथ बहुत से सांयत्रिक व्यापारियों को ले गया था। इससे स्पष्ट है कि धम्मिलहिंडी में सांस्कृतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण उल्लेख वर्त्तमान है[2]।

वसुदेवहिण्डी में धम्मिलहिण्डी के अतिरिक्त छः विभाग हैं—कथोत्पत्ति, पीठिका, मुख, प्रतिमुख, शरीर और उपसहार। कथोत्पत्ति, पीठिका और मुख में कथा का प्रस्ताव हुआ है। प्रतिमुख में वसुदेव ने अपनी आत्मकथा प्रारम्भ की है। शरीर के अन्तर्गत कथा का विस्तार है, इसमें वसुदेव का भ्रमण और उनके सौ विवाहों का वर्णन है। उपसंहार में कथा की समाप्ति की गयी है।

वसुदेव की आत्मकथा का आरम्भ करते हुए बताया गया है कि सत्यभामा के पुत्र सुभान के लिये १०८ कन्याएं एकत्र की गयीं, किन्तु उनका विवाह रुक्मिणी के पुत्र साम्ब से कर दिया गया। इस पर प्रद्युम्न ने वसुदेव से कहा—"देखिये, साम्ब ने अन्तःपुर में बैठे-बैठे १०८ बधुएं पा लीं, जबकि आप सौ वर्ष तक उनके लिए घूमते फिरे।" इसके उत्तर में वसुदेव कहा—"साम्ब तो कुएं का मेढक है, जो सरलता से प्राप्त भोग से संतुष्ट हो गया। मैंने तो पर्यटन करते हुए अनेक सुख और दु:खों का अनुभव किया। मैं मानता हूं कि दूसरे किसी पुरुष के साथ में इस तरह का उतार-चढ़ाव न आया होगा।

"अज्जय! तुब्भे (हिं) वाससयं परिभमंतेहिं अम्हं अज्जियाओ लद्धाओ। पम्मह संबस्स परिभोगे सुभाणुस्स पिंडियाओ कण्णाओ ताओ संबस्स उवट्ठियाओ। वसुदेवेण भणिओ पज्जुण्णे—संबो कूव दद्दुरो इव सुहागयभोग सतुटठो। 'मया पुण परिब्भमंतेण जाणि सुहाणि दुक्खाणि वा अणुभूयाणि ताणि अण्णेण पुरिसेण दुक्कर होज्ज' त्ति। बतेमि।"[3]

इस कथा में निम्न विशेषताएं हैं:—

(१) लोक कथा के समस्त तत्त्वों की सुन्दर विवेचना है।

(२) मनोरंजन के पूरे तत्त्व विद्यमान हैं।

(३) अद्‌भुत कन्याओं और उनके साहसी प्रेमियों, राजाओं और सार्थवाहों के षड्यंत्र, राजतंत्र, छल-कपट-हास्य और युद्धों, पिशाचों एवं पशु-पक्षियों की गढ़ी हुई कथाओं का ऐसा सुन्दर कथा-जाल है कि पाठक मनोरंजन, कुतूहल और ज्ञानवर्द्धन के साथ सम्यक् बोध भी प्राप्त कर सकता है।

१—व० हिं० पृ० २० प्रथमखंड—प्रथम अंश।
२—व० हिं० पृ० ६५ प्रथमखंड—प्रथम अंश।
३—वसु० पुढिमुहं पृ० ११०।

(४) सरल और अकृत्रिम रूप में आकर्षक और सुन्दर शैली द्वारा कथाओं को प्रस्तुत किया गया है ।

(५) प्रेम के स्वस्थ चित्र भी उपलब्ध हैं ।

(६) कथा में रस बनाये रखने के लिए परिमित और संतुलित शब्दों का प्रयोग किया है ।

(७) धर्म कथा होने पर भी इसमें चोर, विट, वेश्या, धूर्त, कपटी, ठग, लुच्चे और बदमाशों के चरित्र-चित्रण में लेखक को अद्भुत सफलता मिली है ।

(८) इन कथाओं का प्रभाव मन पर बड़ा गहरा पड़ता है ।

(९) तरंगित शैली में कृतघ्न कौओं की कथा, वसन्त तिलका गणिका की कथा, अगडदत्त के अटवी गमन की कथा, रिपुदमन नरपति की कथा, स्वच्छंद चरित वाली वसुदत्ता की कथा एवं विमलसेना की कथा, प्रभृति कथाएं लिखी गयी हैं । इस कृति में लघु कथाएं बृहत्कथाओं के संपुट में कटहल के कोयों की तरह सन्निबद्ध हैं ।

(१०) लोककथाओं की अनेक कथानक रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है ।

(११) कथाओं के मध्य में धर्मतत्त्व नमक की उस चुटकी के समान है, जो सारे भोजन को स्वादिष्ट और सुखकर बनाता है ।

ङ—हरिभद्र युगीन प्राकृत कथा-साहित्य

हरिभद्र युगीन प्राकृत कथा साहित्य के विस्तृत धरातल और चेतना क्षेत्र को लक्ष्य कर हम इसे पूर्व की चली आती सभी कथात्मक प्रवृत्तियों का "संघातयुग" कह सकते हैं। प्रवृत्तियों के संघात के अवसर अर्थात् काल और उनके सम्मिलन बिन्दु की अपनी विशेषताएं होती हैं। संघात का कार्य नितान्ततः व्यवस्था का कार्य है। इस व्यवस्था के साफल्य पर ही उस "संघात" की कोटि निर्भर करती है। एक ऐसी व्यवस्था या आधार, जिस पर संघात की अनेक कोटियां बन सकें, कथासाहित्य के लिए अधिक उपादेय और संगत मानी जानी चाहिए, यतः उनमें वर्गीकरण और असम्पृक्त— पृथक्-पृथक् सामान्य धाराओं के निरूपण की सुविधा रह सकती है। इस अर्थ में किसी भी साहित्यिक विधा की प्रवृत्तियों का संघात रासायनिक या द्रव्यमूलक संघात से भिन्न होता है। रासायनिक संघात में दो तत्त्व मिलकर सर्वथा एक नये तत्त्व का निर्माण कर देते हैं, जो प्रकृति, कार्य और द्वन्द्व में अपने पूर्व रूप से भिन्न पड़ जाता है। प्रवृत्तियों का संघात ऐसा नहीं होता। संघात में रहने वाली प्रत्येक प्रवृत्ति, जो एक तत्त्व, धारा या सत्ता है, अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती है और उस नयी उद्‌भावना में अपना ऐसा अंश रखती है, जो उस संघात का प्रतिफल है। प्रवृत्तियों के संघात को हम उद्‌भावना के लिए आवश्यक शर्त मान सकते हैं। प्रवृत्तियां इकट्ठी होकर जब मिलती है, तभी नयी उद्‌भावनाएं होती हैं। इन उद्‌भावनाओं की मौलिकता और नवीनता काव्य या साहित्य के लिए नये रसबोध की धरती तैयार करती है, नयी दृष्टि का निर्माण करती है और किसी विशेष विधा की सृजन प्रक्रिया और आधार फलक में नये मोड़ और चुनाव की सभावनाओं को दृढ़ करती है।

उपर्युक्त समस्त कथन हरिभद्रकालीन कथा साहित्य की सामान्य प्रवृत्तियो के लिए सत्य है। इस युगीन कथासाहित्य के साथ जिन दृढ़ संभावनाओं का विकास होता है, वे एक प्रकार से अपने संभार और संगठन में एक निश्चित कथाधारणा को व्यक्त करती हैं। कथा के संबंध में एक स्वतंत्र धारणा का बनना इस युग के विकास की नयी परम्परा है। हरिभद्र युगीन कथासाहित्य की उपर्युक्त धारणा में है—वस्तु और शिल्प का समन्वय। विषय या कथानक, शिल्प और भाषा का एकाग्र समन्वय-बोध इस युग के कथाकारों के सुगठित और प्रगल्भ व्यक्तित्व का परिचायक है। अपना ऐसा प्रगल्भ और सुगठित व्यक्तित्व लेकर इस युग में दो कथाकार अवतरित होते हैं—हरिभद्र और कौतूहल। कालविस्तार की दृष्टि से ८वीं-९वीं शती में फैला यह कथासाहित्य प्राकृत कथासाहित्य के विकास की दृष्टि से उसका स्वर्णयुग है और इसकी सबसे बड़ी घटना है वस्तु-कन्टेंट और रूप या शिल्प—फॉर्म और स्टाइल का एकान्वयन। यह एकान्वयन इसके पूर्व संभव नहीं हो सका था। शिल्प इस युग से पहले की कथाओं में बाहर से आरोपित था, पर अब दूध और पानी के समान परस्पर तादात्म्य भाव को प्राप्त हो गया था। इसे हम इस युग की कथा चेतना का सबसे महत्वपूर्ण विकास मान सकते हैं, जो हरिभद्र के अनन्तर प्राकृत कथाओं में बराबर चलता रहा। वस्तु के अनुसार शिल्पगठन हरिभद्र की ही देन है, इस स्वीकृत सत्य का कथासाहित्य के ऐतिहासिक निरूपण में ध्यान रखना है।

सर्वप्रथम हम कथानक की व्यवस्था और उसकी विविधता को लें। कथानक की विविधता शिल्पगत विविधता को जन्म देती है और इससे शिल्प और वस्तु के समन्वित प्रयोगों को अनेक दिशाएं मिलती हैं। कथा-साहित्य का जितना व्यवस्थामूलक प्रयोग हरिभद्र के युग में हुआ, उतना अन्य युग में नहीं। इस प्रयोग के चलते इस युग में प्रौढ़ धार्मिक और प्रेमाख्यानक उपन्यासों का विकास हुआ। इसी योजना के अन्य विकास क्रम में हास्य और व्यंग्यशैली के कथानकों का भी श्रीगणेश हुआ। कथानकों के तीसरे विकासक्रम में जन्म-जन्मान्तर के कथाजाल का गुम्फन और जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों

की सिद्धि तथा पुण्य-पाप के फलों का निरूपण पूर्वयुग की अपेक्षा नयी शैली में किया गया । कथा और आख्यायिका की दो पूर्व शैलियों के आधार पर लिखी गयी रसबद्ध कथाएं, शृंगार, करुण, बीभत्स, वीर और शान्तरस का विश्लेषण प्रस्तुत करने वाली कथाएं; क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह आदि विकारों के दुष्परिणाम को व्यक्त करने वाली प्रौढ़ शैली की रोचक कथाएं; पुराणों की असंभव और मिथ्या मान्यताओं का निराकरण करने वाली तर्कपूर्ण दृष्टान्त कथाएं; विस्तृत वर्णन और संवाद प्रधान कथाएं ; अलौकिक और अद्भुत घटनाओं पर आधारित कथाएं; वाक्कौशल, प्रश्नोत्तर, उत्तर-प्रत्युत्तर, प्रहेलिका, गीत, प्रगीत, चर्चरी, गाथा आदि विभिन्न शैलियों पर निबद्ध कथाएं हरिभद्र युगीन कथा साहित्य की विस्तृत व्यवस्थामूलक कथा-योजना के विविध विन्यास हैं । कथानकों का विस्तार और वैविध्य, चरित्रांकन की आदर्शमूलक दृष्टि, कर्म के त्रिकाल-बाधित नियम की सर्वव्यापकता और सर्वानुमेयता की सिद्धि प्रदर्शित करने वाली धार्मिक और उपयोगिता-वादी दृष्टि एवं प्रसंगवश कथाओ में तत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाज, आचार-व्यवहार, जन-स्वभाव, राजतंत्र, आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का निरूपण तथा विश्लेषण करने वाली दृष्टि भी पूर्णतया वर्तमान है, जो इसकी संघात उपस्थित करने वाली एकाग्रता और सजगता की परिचायिका है ।

कथानको की विविधता एवं दृष्टि सम्पृक्तता के साथ शिल्प और रूप की विविधता तथा प्रयोग इस युग की दूसरी बड़ी प्रवृत्ति है । यह प्रवृत्ति इसलिए नवीन है कि कथावस्तु के साथ एक अभूतपूर्व संगति के रूप में आयी है । तरंगवती कथा के पश्चात् जो प्रवृत्ति लुप्त हो गई थी, वह पुनः प्रकट होने लगी है । मूल कथा के साथ अवान्तर और उपकथाओं का कलात्मक संश्लेष इस युग की पहली चेतना है । आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं में अंग-अंगीभाव का रहना इस युग की चेतना का ही फल है । मूल कथा को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए ही अवान्तर या उपकथाओ का जाल घटित किया गया है ।

कथा या आख्यायिकाओं में धर्मकथा और प्रबन्धकाव्य के गुणों का समावेश इस शिल्प की दूसरी विशेषता है । आख्यान काव्यों की कथा के भीतर कथा और उसके भीतर उपकथा और स्थापत्य की शैली का उज्ज्वलतम निदर्शन है । यह इस युग की तीसरी शिल्पगत प्रवृत्ति है । इस स्थापत्य चेतना में घटनाओं की निश्चित शृंखला, ब्योरेवार वर्णन, घटनाओं की उपचार वक्रता, पर्यायवक्रता आदि प्रवृत्तियां शामिल हैं । कथा प्रसंगों में आवश्यक संगति बनाये रखना, असंभव या दैवी बातो को भी संभव या लौकिक रूप में रखना, कथानक या घटनाओं की संघटना में सजीवता और स्वाभाविकता बनाये रखना इस युग के कथाकारों का युगधर्म रहा है ।

शिल्प के साथ कथात्मक शैली की दुहरी चेतना का विकास भी इस युग की एक सामान्य प्रवृत्ति है । इन विभिन्न शैलियों में अनेक रूप और संस्कृत के दशकुमार, कादम्बरी और वासवदत्ता इन तीनों ग्रन्थों की शैलियों और शिल्प प्रवृत्तियों का परिष्कृत रूप इस युग के प्राकृत कथा-साहित्य में वर्तमान है । अलंकृत भाषा शैली, श्लेषमय समस्यन्त पदावली, प्रसंगानुकूल और कर्कश शब्दों का व्यवहार, दीर्घकाय वाक्य एवं अनूठी कल्पना इस युग की एक प्रवृत्ति रही है ।

इस युग की सर्वप्रमुख विशेषता और प्रवृत्ति है—कथा की निष्ठा का विकास । निष्ठा का अर्थ है कथासाहित्य को एक पूर्ण, समर्थ साहित्यिक विधा मानकर उसकी व्यवस्था की चेतना । इस निष्ठा का पहला रूप है व्यंग्य और हास्य की सूक्ष्मता का समाहार तथा आलोचनात्मक दृष्टि का समन्वय । व्यंग्य और हास्य में धार्मिक उपयोगितावाद से भिन्न एक विशुद्ध कलात्मक उपयोगितावाद की स्थापना, उसकी प्रत्यक्ष उपलब्धियां और मनोरंजन के साथ धर्म तत्त्व की प्राप्ति आदि सम्मिलित हैं ।

निष्ठा का दूसरा रूप है कथाओं के वर्गीकरण धर्मकथा, कामकथा, अर्थकथा, खंडकथा, परिकथा, सकलकथा एवं मिश्रकथाओं के नाम, लक्षण और प्रयोग तथा कथानक रूढ़ियों का बहुल प्रयोग और लोककथाओं का अभिजात्य कथाओं के रूप में परिवर्तन। कथा के सभी प्रमुख तत्त्वों—कौतूहलादि का सन्निवेश इस युग की एक अन्य कथाचेतना है। कथा, चरित्र और उद्देश्य की अन्विति इसी निष्ठा का परिणाम है, जो इस युग के कथाकारों की स्वाभाविक सजगता से निष्पन्न है। कथाओं में पर्याप्त सफलता के साथ स्थानीय रंग (लोकल कलरिंग) और चित्र-ग्राहिणी प्रतिभा का योग इस निष्ठा का दूसरा परिणाम है। जहां साहित्य के सामाजिक दायित्व का मौलिक प्रश्न पहले-पहल मौलिक रूप में उपस्थित होता है। समाज के विविध अंगों को लेकर कथानकों में वैविध्य का निर्माण और उस विविधता द्वारा कथा की पटभूमि बुनने का कार्य—इस निष्ठा की योजना का एक मानदंड है। कथा के साथ समस्या को उपस्थित करना, इस युग की एक निष्ठागत प्रवृत्ति रही है, जिससे इस युग की कथाओं का उपयोगितावाद रसग्रहण करता है। जीवन संस्कार की बात कहना ही उपदेश की शैली में इन कथाओं की समस्यामूलकता है। कथासाहित्य की विविध विधाओं के सम्मिश्रण द्वारा इस निष्ठा का अन्तिम रूप बनता है, जहां पहुँच कर यह निष्ठा अपनी युगीन पूर्णता को प्राप्त करती है।

इस युग का श्रेष्ठ कथाकार हरिभद्र है। इनकी फुटकर प्राकृत कथाओं के अतिरिक्त समराइच्च कहा और धूर्ताख्यान ये दो विशालकाय कथाग्रंथ उपलब्ध हैं। अतएव सर्वप्रथम हरिभद्र के समय, जीवन-परिचय और रचनाओं के संबंध में संक्षिप्त प्रकाश डालना आवश्यक है।

हरिभद्र का समय

दंडी, सुबन्धु और बाण भट्ट की प्रौढ़ संस्कृत गद्य शैली को प्राकृत भाषा में अभिनव कलात्मक रूप प्रदान करने वाले दार्शनिक, कथाकार और व्याख्याकार के महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व के पुंजीभूत हरिभद्र के समय की सीमा निर्धारित करने के पहले हमें यह विचार कर लेना है कि जैन-साहित्य परम्परा में हरिभद्र नाम के कितने व्यक्ति हुए हैं और उनमें से समराइच्चकहा तथा धूर्ताख्यान के रचयिता कौन से हरिभद्र हैं ?

ईस्वी सन् की चौदहवीं शताब्दी तक के उपलब्ध जैन-साहित्य में हरिभद्र नाम के आठ आचार्यों का उल्लेख मिलता है[१]। इनमें समराइच्च कहा और धूर्ताख्यान प्रभृति प्राकृत कथा ग्रंथों के रचयिता आचार्य हरिभद्र सबसे प्राचीन हैं। ये हरिभद्र "भवविरहसूरि" और "विरहांककवि" इन दो विशेषणों से प्रख्यात थे। इन्होंने अपनी अधिकांश रचनाओं में "भवविरह" सामासिक पद का प्रयोग किया है।

कुवलयमाला[२] के रचयिता उद्योतनसूरि (७०० शक) ने इन्हें अपना प्रमाण और न्याय पढ़ानेवाला गुरु कहा है। उपमितभव प्रपंचकथा के रचयिता सिद्धर्षि (९०६ ई०) ने "धर्मबोधकरोगुरुः" रूप में स्मरण किया है।

मुनि जिनविजय जी ने अपने प्रबन्ध में लिखा है—"एतत्कथनमवलम्ब्यैव राजशेखरेण प्रबन्धकोषे, मनिसुन्दरेण उपदेशरत्नाकरे, रत्नशेखरेण च श्राद्धप्रतिक्रमणसूत्रवृत्तौ, सिद्धर्षि

१—अनेकान्त जयपताका भाग २ भूमिका, पृ० ३०।

२—जो इच्छइ भव-विरह भवविरह को ण वदए सुयणो।
समय-सय-सत्थ-गुरुणो समरमियंका कहा जस्स ॥—कु०म० ६ पृ० ४

हरिभद्रशिष्यत्वेन वर्णितः। एवं पडीवालगच्छीयायामेकस्यां प्राकृतपट्टावल्यामपि सिद्धर्षि-हरिभद्रयोः समसमयवर्त्तित्वलिखितं समुपलभ्यते"[1]। इससे स्पष्ट है कि भवविरह हरिभद्र बहुत प्रसिद्ध हैं। इन्होंने स्वयं अपने आपको "याकिनी महत्तरा का पुत्र जिनमतानुसारी जिनदत्ताचार्य का शिष्यश्वेताम्बराचार्य कहा है[2]।

हरिभद्र के समय के संबंध में निम्न चार मान्यताएं प्रसिद्ध हैं:—

(१) परम्परा प्राप्त मान्यता—इसके अनुसार हरिभद्र का स्वर्गारोहण काल वि० सं० ५८५ अर्थात् ई० सन् ५२७ माना जाता रहा है[3]।

(२) मुनिजिनविजय जी की— मान्यता-अन्तः और बाह्य प्रमाणों के आधार पर इन्होंने ई० सन् ७००——७७० तक आचार्य हरिभद्र का काल निर्णय किया है[4]।

(३) प्रो० के० वी० आभ्यंकर की मान्यता—इस मान्यता में आचार्य हरिभद्र का समय वि० सं० ८००——९५० तक माना है[5]।

(४) पं० महेन्द्रकुमार जी की मान्यता—इस मान्यता में आचार्य हरिभद्र का समय ई० सन् ७२० से ८१० तक माना गया है[6]।

(मुनि जिनविजय जी ने आचार्य हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित आचार्यों की नामावली दी है। इस नामावली में समय की दृष्टि से प्रमुख हैं—धर्मकीत्ति (६००——६५०) धर्मपाल (६३५ ईस्वी), वाक्यपदीय के रचयिता भर्तृहरि (६००——६५०), कुमारिल (ई० ६२० से लगभग ७०० तक), शुभगुप्त (६४०——७००) और शांतरक्षित (ई० ७०५ से ७३२)। हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित इन आचार्यों की नामावली से यही ज्ञात होता है कि हरिभद्र का समय ई० सन् ७०० के बाद होना चाहिए।)

(हरिभद्र के पूर्व समय की सीमा ई० सन् ७०० के आसपास है) अतः वि० सं० ५८५ हरिभद्र के समय की पूर्व सीमा नहीं हो सकती है। विचारसार प्रकरण में आयी हुई "पंचसए पणसीए" गाथा का अर्थ एच० ए० शाह ने बताया है कि यहां विक्रम संवत् के स्थान पर गुप्त संवत् का ग्रहण होना चाहिए। गुप्त संवत् ५८५ शाक सं० ७०७, वि० सं० ८४३ और ईस्वी सन् ७८५ में पड़ता है। जिनसेन के हरिवंश के अनुसार गुप्त संवत् वीर निर्वाण सं० ७२७, शाक सं० १२२, वि० सं० २५७ और ई० सन् २०० में आरंभ हुआ। ऐसा मानने पर आचार्य हरिभद्र का स्वर्गारोहण काल ई० सं० ७८५ आता है।

यतिवृषभ की तिलोयपण्णत्ति के अनुसार वीर निर्वाण के ४६१ वर्ष व्यतीत होने पर शक नरेन्द्र (विक्रमादित्य) उत्पन्न हुआ। इस वंश के राज्यकाल का प्रमाण २४२ वर्ष है

१—हरिभद्राचार्यस्य समय निर्णय. पृ० ७।

२——आव० सूत्रटीका प्रशस्ति।

३—(क) पचसए पणसीए विक्कम कालाऊ झत्ति अत्थमिओ।
हरिभद्द सूरिसूरो भवियाण दिसऊ कल्लाण॥ मेरुतुंग-विचारश्रेणि

(ख) पचसए पणसीए विक्कमभूपाल झत्ति अत्थमिओ।
हरिभद्द सूरिसूरो धम्मरओ देउ मुक्खसुहं।—प्रद्युम्न०विचा०गा० ५३२।

४—हरिभद्रस्य समयनिर्णयः पृ० १७।

५—विंशतिविंशिका की प्रस्तावना।

६—सिद्धिविनिश्चयटीका की प्र० पृ० ५२।

और गुप्तों के राज्यकाल का प्रमाण २५५ वर्ष हैं । इस उल्लेख के अनुसार २४२ –(५६-५७)—१८६-१८५ ई० के लगभग गुप्त संवत् का आरंभ हुआ । अनन्तर गुप्तकाल के ५८५ वर्ष जोड़ देने पर ई० सन् ७७०-७७१ के लगभग आचार्य हरिभद्र का स्वर्गारोहण समय आता हैं । इसकी पुष्टि मुनि जिनविजय के द्वारा निर्धारित समय से भी होती हैं [1] ।

(आचार्य हरिभद्र के समय की उत्तरी सीमा का निर्धारण कुवलयमाला के रचयिता दाक्षिण्यचिह्न उद्योतनसूरि के उल्लेख द्वारा हो जाता हैं । उद्योतनसूरि ने कुवलयमाला की प्रशस्ति में इस ग्रंथ की समाप्ति शक संवत् ७०० में बतायी हैं और अपने गुरु का नाम हरिभद्र कहा हैं ।

सो सिद्धंतेण गुरू जुत्ती-सत्थेहि जस्स हरिभद्दो ।

बहु सत्थ-गंथ-वित्थर पत्थारिय-पयड-सव्वत्थो ।।[2]

इससे स्पष्ट हैं कि शक संवत् ७०० के बाद हरिभद्र का समय नहीं हो सकता हैं । तात्पर्य यह हैं कि हरिभद्र आठवीं शती के उत्तरार्ध में अवश्य जीवित थे ।)

उपमिति भव प्रपंच कथा के रचयिता सिद्धर्षि ने अपनी कथा की प्रशस्ति में आचार्य हरिभद्र को अपना गुरु बताया हैं ।

विषं विनिर्धूय कुवासनामयं व्यचीचरद् यः कृपया मदाशये ।

अचिन्त्यवीर्येण सुवासनासुधां नमोस्तु तस्मै हरिभद्रसूरये ।।[3]

अर्थात्––हरिभद्र सूरि ने सिद्धर्षि के कुवासनामय मिथ्यात्वरूपी विष का नाशकर उन्हें अत्यन्त शक्तिशाली सुवासनामय ज्ञान प्रदान किया था तथा इन्हींके लिए चैत्यवन्दन सूत्र की ललित विस्तरा नामक वृत्ति की रचना की थी । उपमित-भवप्रपंचकथा के उल्लेखों को देखने से ज्ञात होता हैं कि हरिभद्रसूरि सिद्धर्षि के साक्षात् गुरु नहीं थे, बल्कि परम्परया गुरु थे ।

प्रो० आभ्यंकर ने इन्हें साक्षात् गुरु स्वीकार किया हैं, परन्तु मुनि जिनविजय ने प्रशस्ति के "अनागत" शब्द के आधार पर उपर्युक्त निष्कर्ष ही निकाला हैं । इनका अनुमान हैं कि आचार्य हरिभद्र रचित ललितविस्तरा वृत्ति के अध्ययन से सिद्धर्षि का कुवासनामय विष दूर हुआ था । इसी कारण सिद्धर्षि ने उसके रचयिता को स्वभावतः सदृष्टिविधायक धर्मबोधक गुरु के रूप में स्मरण किया हैं ।

अतएव स्पष्ट हैं कि प्रो० आभ्यंकर ने हरिभद्र को सिद्धर्षि का साक्षात् गुरु मानकर उनका समय वि० सं० ८००––९५० माना हैं, वह प्रामाणिक नहीं हैं और न उनका यह कहना ही यथार्थ हैं कि कुवलयमाला में उल्लिखित शक संवत् ही गुप्त संवत् हैं ।

मुनि जिनविजय जी ने आचार्य हरिभद्र को शंकराचार्य का पूर्ववर्ती माना हैं । सामान्यतः सभी विद्वान् शंकराचार्य का समय ई० सं० ७८८ से ८२० तक स्वीकार करते हैं । आचार्य हरिभद्र ने अपने से पूर्ववर्ती प्रायः सभी दार्शनिकों का उल्लेख किया हैं ।

१––विशेष के लिए देखें––अनेका० ज० भाग २ की प्रस्तावना ।

२––कु० अ० ४३० पृ० २८२ ।

३ ––हरिभद्राचार्यस्य समयनिर्णय, पृ० ६ पर उद्धृत ।

शंकराचार्य ने जैन दर्शन के स्याद्वादसिद्धांत-सप्तभंगी न्याय का खंडन भी किया है। इनके नाम का उल्लेख अथवा इनके द्वारा किये गये खंडन में प्रदत्त तर्कों का प्रत्युत्तर सर्वतोमुखी प्रतिभावान् हरिभद्र ने नहीं दिया। इसका स्पष्ट अर्थ है कि आचार्य हरिभद्र शंकर के उद्भव के पहले ही स्वर्गस्थ हो गये थे—अन्यथा वे किसी-न-किसी रूप में उनका अवश्य उल्लेख करते। अतएव निश्चित है कि हरिभद्र का समय शंकराचार्य से पहले है।

प्रो० आभ्यंकर ने हरिभद्र के ऊपर शंकराचार्य का प्रभाव बतलाया है और उन्हें शंकराचार्य का पश्चातवर्ती विद्वान् मानने का प्रस्ताव किया है[1]। पर हरिभद्र के दर्शन संबंधी ग्रंथों का आलोकन करने पर यह कथन निस्सार प्रतीत होता है। सामान्यतः अन्य सभी विद्वान् हरिभद्र को शंकराचार्य का पूर्ववर्ती मानते हैं।

स्व० पं० महेन्द्र कुमार जी ने हरिभद्र के षड्दर्शन समुच्चय (श्लो० ३०) में जयन्त भट्ट की न्यायमंजरी के[2]—

गम्भीरगर्जितारंभ, निर्भिन्नगिरिगह्वरा।
रोलम्बगवलव्यालतमालमलिनत्विषः ।।
त्वंगत्तडिल्लतासंगपिशंगीतुंगविग्रहा।
वृष्टिं व्यभिचरन्तीह नैव प्रायाः पयोमुचः ।।

इस पद्य के द्वितीय पाद को जैसा-का-तैसा सम्मिलित कर लिया गया है और पं० महेन्द्र कुमार जी के अनुसार जयन्त की न्यायमजरी का रचनाकाल ई० सन् ८०० के लगभग आता है। अतः उक्त श्लोक जयन्त की न्यायमजरी का है, तब हरिभद्र के समय की उत्तर सीमा ई० सन् ८०० के लगभग होनी चाहिए। यतः उक्त श्लोक जयन्त की न्यायमंजरी का है तब हरिभद्र के समय की उत्तर-सीमा ई० सन् ८१० तक लम्बानी होगी, तभी वे जयन्त की न्यायमजरी को देख सके होंगे। हरिभद्र का जीवन लगभग नब्बे वर्षों का था, अतः उनकी पूर्वावधि ई० सन् ७२० के लगभग होनी चाहिए[3]।

इस मत पर विचार करने से दो आपत्तिया सामने आती हैं। पहली बात तो यह है कि जयन्त ही न्यायमंजरी के उक्त श्लोक के रचयिता हैं, यह सिद्ध नहीं होता है, यतः उनके ग्रंथ में अन्यान्य आचार्य और ग्रंथों के उद्धरण वर्तमान हैं। मिथिला विद्यापीठ के डॉ० ठाकुर ने न्यायमंजरी संबंधी अपने शोध-निबन्ध में सिद्ध किया है कि वाचस्पति मिश्र (ई० सन् ८४१) के गुरु त्रिलोचन थे और उन्होंने एक न्यायमंजरी की रचना की थी। संभवतः जयन्त ने भी उक्त श्लोक वहीं से लिया हो, अथवा अन्य किसी पूर्वाचार्य का ऐसा कोई दूसरा न्याय ग्रंथ रहा हो, जिससे आचार्य हरिभद्र सूरि और जयन्त भट्ट इन दोनों ने

१—विंशति विंशिका—प्रस्तावना।

२—न्यायमजरी विजयनगर संस्करण, पृ० १२६।

३—सिद्धि विनिश्चय टीका की प्रस्तावना, पृ० ५३-५४।

उक्त श्लोक लिया हो। यह संभावना तब और भी बढ़ जाती है, जब कि कुछ प्रकाशित तथ्यों से जयन्त की न्यायमंजरी का रचना काल ई० सन् ८०० के स्थान पर ई० सन् ८६० आता है[१]।

जयन्त ने अपनी न्यायमंजरी में राजा अवन्तिवर्मन (ई० सन् ८५६—८८३) के समकालीन ध्वनिकार और राजा शंकर वर्मन द्वारा (ई० ८८३- ६०२) अवैध घोषित किये गये नीलाम्बर वृत्त का उल्लेख किया है। इन प्रमाणों को ध्यान में रखकर जर्मन विद्वान् डॉ० हेकर ने यह निष्कर्ष निकाला है कि शंकर वर्मन के राज्य काल में लगभग ८६० ईस्वी के आस-पास जब जयन्त भट्ट ने न्यायमंजरी की रचना की होगी, तब वह ६० वर्ष के वृद्ध पुरुष हो चुके होंगे[२]।

उपर्युक्त तथ्यों के प्रकाश में स्व० पं० महेन्द्र कुमार जी का यह मत कि जयन्त की न्यायमंजरी की रचना लगभग ८०० ई० के आसपास हुई होगी, अप्रमाणित सिद्ध हो जाता है और इस अवस्था में आचार्य हरिभद्र के काल की उत्तरावधि प्रामाणिक नहीं ठहरती। आचार्य हरिभद्र ने अपने षट्दर्शन में उक्त श्लोक न्यायमंजरी से लिया है, यह मानने पर उन्हें कम-से-कम ई० ६०० तक जीवित रहना चाहिये, तभी वे जयन्त की न्यायमंजरी देख सके होंगे। हरिभद्र की पूर्वावधि उक्त तथ्य के अनुसार ई० सन् ८०० के आसपास और और उत्तरावधि ६०० ई० के आसपास आती है। इस अवधि के मानने पर आचार्य हरिभद्र कुवलयमाला के रचयिता उद्योतन सूरि के गुरु नहीं हो सकते।

उपर्युक्त बातो का विचार करने से यही उचित समाधान प्रतीत होता है कि आचार्य हरिभद्र और जयन्त इन दोनों ने ही किसी एक ही पूर्ववर्ती रचना से उक्त श्लोक के द्वितीय पाद अथवा पूर्ण श्लोक उद्धृत किये हैं।

(हरिभद्र के समय निर्णय में विद्वानो ने मल्लवादी के समय का विचार किया है। सटीक नयचक्र के रचयिता मल्लवादी का निर्देश हरिभद्र ने अनेकान्त जयपताका की टीका में किया है।) मल्लवादी का समय भ्रान्तिवश वीरनि० सं० ८८४ और वि० सं० ४१४ माना जाता रहा है, यह ठीक नहीं है। मुनि जबूविजय ने सटीक नयचक्र का परायण करके उसका विशेष परिचय श्री आत्मानन्द प्रकाश (वर्ष ४५, अंक ७) में प्रकट किया है। मुख्तार साहब ने उस पारायण का अध्ययन कर लिखा है—"मालूम होता है कि मल्लवादी ने अपने नयचक्र में पद-पद पर वाक्यपदीय" ग्रथ का उपयोग ही नहीं किया, बल्कि उसके कर्त्ता भर्तृहरि का नामोल्लेख और भर्तृहरि के मत का खंडन भी किया है। इन भर्तृहरि का समय इतिहास में चीनी यात्री इत्सिग के यात्रा विवरणादि के अनुसार ई० सन् ६०० से ६५० (वि० सं० ६५७ से ७०७) तक माना जाता है, क्योंकि इत्सिंग ने जब सन् ६६१ में अपना यात्रा वृतांत लिखा, तब भर्तृहरि का देहावसान हुए ४० वर्ष बीत चुके थे। ऐसी हालत में मल्लवादी जिनभद्र से पूर्ववर्ती नहीं कहे जा सकते[३]।

डॉ० पी० एल० वैद्य ने न्यायावतार की प्रस्तावना में मल्लवादी के समय की इस भूल अथवा गलती का कारण "श्री वीर विक्रमात्" के स्थान पर "श्री वीरसंवत्सरात्" पाठान्तर का हो जाना सुझाया है। डॉ० वैद्य का यह सुझाव बहुत कुछ अंशों में बुद्धिसंगत प्रतीत होता है। अतः उक्त प्रकाश में हरिभद्र का समय वि० सं० ८८४ तक माना जा सकता है।

१—बिहार रिसर्च सोसाइटी जर्नल भाग खड ४, १६५५ में डॉ० ठाकुर का निबन्ध।

२—देखें-"न्यायमजरी स्टडीज्" नामक पूना ओरियन्टलिस्ट (जनवरी-अप्रिल, १६५७) पृ० ७७ हर डॉ० एच० मरहरी का लेख तथा उसपर पादटिप्पण क्रमांक-२।

३—जैन-साहित्य और इतिहास पर विशद् प्रकाश, पृ० ५५१-५५२।

"आचार्य हरिभद्र के समय, संयत जीवन और उनके साहित्यिक कार्यों की विशालता को देखते हुए उनकी आयु का अनुमान सौ वर्ष के लगभग लगाया जा सकता है और वे मल्लवादी के समकालीन होने के साथ-साथ कुवलयमाला की रचना के कितने ही वर्ष बाद तक जीवित रह सकते हैं[१]।"

उपर्युक्त चर्चा से निम्न निष्कर्ष निकलते हैं : –

१ (हरिभद्र सूरि वि० सं० ८८४ (ई० सन् ८२७) के आसपास हुए मल्लवादी के समसामयिक विद्वान् थे। मल्लवादी हरिभद्र से आयु में बड़े ही होंगे।)

२ कुवलयमाला की रचना के समय—ई० सन् ७७८ में हरिभद्र की अवस्था ५० वर्ष की रही होगी। इस आयु में उनका उद्योतन सूरि का गुरु होना असंभव नहीं।

३. (हरिभद्र का समय ७३० ई० से ८३० ई० तक माना जाना चाहिए।)

हरिभद्र के समय के सम्बन्ध में हमारा अपना अभिमत यह है कि जब तक हरिभद्र के ऊपर शंकराचार्य का प्रभाव सिद्ध नहीं हो जाता है, तबतक आचार्य हरिभद्र सूरि का समय शंकराचार्य के बाद नहीं माना जा सकता है। अतः मुनि जिनविजय जी ने हरिभद्र सूरि का समय, जो ई० सन् ७०० के लगाकर ७७० तक माना है, वही समीचीन है। इस मत के मान लेने से उद्योतन सूरि के साथ उनके गुरु-शिष्य के सम्बन्ध का निर्वाह भी हो जाता है। ७३० ई० से ८३० ई० तक समय मान लेने पर ही उद्योतनसूरि के साथ गुरु-शिष्य का सम्बन्ध जुट सकता है।

आचार्य हरिभद्र सूरि का जीवन परिचय

किसी भी साहित्यकार के जीवन के सम्बन्ध में विचार करने के लिए दो प्रकार की सामग्री अपेक्षित होती है—आभ्यंतर और बाह्य। आभ्यतर से अभिप्राय उस प्रकार की सामग्री से है, जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है। बाह्य के अन्तर्गत अन्य लोगों के द्वारा उल्लिखित सामग्री आती है। हरिभद्र की निम्नांकित रचनाओं में उनके जीवन के संबंध में तथ्य उपलब्ध होते हैं :—

(१) दशवैकालिक निर्युक्ति टीका[२]

(२) उपदेश पद की प्रशस्ति[३]

(३) पंचसूत्र टीका[४]

(४) अनेकान्त जयपताका का अन्तिम अंश[५]

१--जैन-साहित्य और इतिहास पर विशद् प्रकाश, पृ० ५५३ का पादटिप्पण।

२—महत्तराया याकिन्या धर्मपुत्रेण चिन्तिता। आचार्यहरिभद्रेण टीकेयं शिष्यबोधिनी।

३—आइणिमय हरियाए रइता एते उ धम्म पुत्रेण हरिभद्दायरिएण।

४—विवृत्तं च याकिनीमहत्तरासुनूश्रीहरिभद्राचार्यैः।

५—कृति धर्मतो याकिनीमहत्तरासूनोराचार्यहरिभद्रस्य।

(५) ललित विस्तरा[1]

(६) आवश्यक सूत्र टीका प्रशस्ति[2]

उपर्युक्त ग्रंथ प्रशस्तियों में से अन्तिम ग्रंथ प्रशस्ति ही अधिक उपयोगी है। इसके आधार पर आचार्य हरिभद्र के जीवन पर निम्न प्रकाश पड़ता है।

हरिभद्र श्वेताम्बर सम्प्रदाय के विद्याधर गच्छ के शिष्य थे। गच्छपति आचार्य का नाम जिनभट्ट और दीक्षागुरु का नाम जिनदत्त तथा धर्ममाता साध्वी (जो इनके धर्मपरिवर्त्तन में मूल निमित्त हुई) का नाम याकिनी महत्तरा था।

आचार्य हरिभद्र की रचनाओं के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये बहुमुखी, प्रतिभाशाली और भारतीय दर्शन के अद्वितीय मर्मज्ञ थे। इनके व्यक्तित्व में दर्शन, साहित्य, पुराण और धर्म आदि का सम्मिश्रण हुआ था। इन्होंने बौद्ध-न्याय का विशेष रूप से अध्ययन किया था। दिङ्-नाग के "न्याय प्रवेश" पर विद्वत्तापूर्ण टीका का लिखा जाना इस बात का प्रमाण है कि ये इस न्याय के विशेषज्ञ थे। उपर्युक्त प्रशस्तियों से इनके जीवन के सम्बन्ध में निम्न तथ्य ही प्रत्यक्ष होते हैं:—

१. जिनभट की परम्परा में जिनदत्त के शिष्य थे।

२. याकिनी साध्वी के उपदेश से जैनधर्म में दीक्षित हुए थे। अतः उसे अपनी धर्ममाता कहा है।

३. इन्होने अनेक ग्रंथो की रचना की थी।

आचार्य हरिभद्र ने अपने जीवन के संबंध में जितना लिखा है, उससे कहीं अधिक उनके जीवन के सम्बन्ध में उनके समकालीन लेखकों ने लिखा है। पर साथ ही यह भी उतना ही सत्य है कि ऐतिहासिक तथ्य दन्तकथाओ और पौराणिक कथाओ में प्रविष्ट होकर प्रशंसात्मक विचित्र कल्पित बातों के मिश्रण से कुछ अंशों में अविश्वसनीय बन गए हैं। निम्नांकित रचनाओं में हरिभद्र सूरि के जीवनवृत्त सूत्र उपलब्ध होते हैं:—

१ मुनिचन्द्र रचित "उपदेशपद टीका प्रशस्ति" (११७४ ई०)

२ जिनदत्त का "गणधरसार्धशतक" (११६८—११२१ ई०)

३. प्रभाचन्द्र का "प्रभावक चरित" (वि सं० १३३४)

४. राजशेखर "प्रबन्धकोश" अथवा चतुर्विंशति प्रबन्ध

५ सुमतिगणि "गणधरसार्धशतक वृहद्‌टीका (वि० सं० १२९५)

६. भद्रेश्वर कहावली।

उपर्युक्त प्रथम पांच सूत्रों के अनुसार आचार्य हरिभद्र का जन्म चित्रकूट चित्तौड़-राजस्थान में हुआ था। ये जन्म से ब्राह्मण थे और अपने अद्वितीय पांडित्य के कारण

१—कृतिधर्मतो याकिनी महत्तरासूनोराचार्यहरिभद्रस्य——हरिभद्रसूरिचरितम् पृ० ७ पा० हि०

२—कृति सितम्बराचार्यजिनभटनिगदानुसारिणो विद्याधरकुलतिलकाचार्यजिनदत्तशिष्य साधर्म्यतो जाइणीमहत्तरासूनोरल्पमतेराचार्य हरिभद्रस्य।—पिटर्सन थर्ड रिपोर्ट पृ० २०२।

वहां के राजा जितारि के राजपुरोहित थे। दीक्षाग्रहण करने के पश्चात् जैन साधु के रूप में इनका जीवन राजपूताना और गुजरात में विशेष रूप से व्यतीत हुआ। प्रभावक चरित्र से अवगत होता है कि इन्होंने पोरवाल वंश को सुव्यवस्थित किया और उसे जैन धर्म में दीक्षित कर आत्मकल्याण में लगाया। नेमिनाथ चरित द्वारा ज्ञात होता है कि पोरवाल जाति की उत्पत्ति श्रीमाल में हुई। इस जाति का निमाय नाम का वीर पुरुष वनराज द्वारा प्रभावित होकर उसकी नयी राजधानी अनहिलपट्टन में बस गया और वहां उसने विद्याधर गच्छ के लिए ऋषभदेव का एक मन्दिर बनवाया। प्रधान रूप से हरिभद्र सूरि राजपूताने और गुजरात में ही परिभ्रमण करते रहे। यों तो इनका विहार समग्र भारतवर्ष में हुआ था। समराइच्चकहा में आए हुए नगरों और प्रांतों के नामों से ज्ञात होता है कि हरिभद्र सूरि दक्षिण भारत नहीं गये थे। इसमें उत्तर भारत के ही नगरों और स्थानों के नाम आते हैं।

धर्म परिवर्त्तन

आचार्य हरिभद्र के जीवन प्रवाह को बदलनेवाली घटना उनके धर्म परिवर्त्तन की है। इनकी यह प्रतिज्ञा थी कि "जिसका वचन न समझूं, उनका शिष्य हो जाऊं।" एक दिन राजा का मदोन्मत्त हाथी आलानस्तम्भ को लेकर नगर में दौड़ने लगा। हाथी ने अनेक लोगो को कुचल दिया। हरिभद्र इसी हाथी से बचने के लिए एक जैन उपाश्रय में प्रविष्ट हुए। यहां याकिनी महत्तरा नामकी साध्वी को निम्न गाथा का पाठ करते हुए सुना:—

चक्कीदुगं हरिपणगं चक्कीण केसवो चक्की।

केसव चक्की केसव दु चक्की केसव चक्की य [१]॥

इस गाथा का अर्थ उनकी समझ में नहीं आया और उन्होंने साध्वी से उसका अर्थ पूछा। साध्वी ने उन्हें गच्छपति आचार्य जिनभट के पास भेज दिया। आचार्य से अर्थ सुनकर वे वहीं दीक्षित हो गये और बाद में अपनी विद्वत्ता तथा श्रेष्ठ आचार के कारण आचार्य ने उन्हें ही अपना पट्टधर आचार्य बना दिया।

जिस याकिनी महत्तरा के निमित्त से हरिभद्र ने धर्म परिवर्त्तन किया था, उसको उन्होंने अपनी धर्ममाता के समान पूज्य माना है और अपने को याकिनीसुनु कहा है। यद्यपि हरिभद्र के धर्म परिवर्त्तन की घटना का उल्लेख गणधरसार्धशतक में नहीं मिलता है, फिर भी सभी विद्वान् इसे सत्य स्वीकार करते हैं। याकोबी का कहना है—"आचार्य हरिभद्र को जैनधर्म का गंभीर ज्ञान रखकर भी अन्यान्य दर्शनों का इतना विशाल और तत्त्वग्राही ज्ञान था, जो उस काल में एक ब्राह्मण को ही परम्परागत शिक्षा के रूप में प्राप्त होना स्वाभाविक था, अन्य को नहीं [१]।

भवविरह सूरि और विरहांक कवि का मर्म

आचार्य हरिभद्र ने अपने ग्रंथों की अन्तिम गाथा या श्लोक में भवविरह अथवा विरहांक कवि शब्द का प्रयोग किया है। इन शब्दों के पीछे क्या रहस्य है, इसका विवेचन

(१) याकोबी द्वारा लिखित समराइच्चकहा की प्रस्तावना, पृ० ८।

प्रबन्धकोश और कहावली इन दोनों ग्रंथों में मिलता है। प्रभावकचरित और प्रबन्धकोश में हरिभद्र के सम्बन्ध में जो कथा आती है, उसका सार निम्न प्रकार है:—

आचार्य हरिभद्र के दो भानजे शिष्य हंस और परमहंस थे। ये बौद्धधर्म और न्याय की शिक्षा ग्रहण करने के लिए चितौड़ में बौद्धाचार्य के पास गये। वहां जैन होने के भेद खुल जाने पर हंस तो, उनके हाथ वहीं मारा गया और परमहंस भी उसी तरह समाप्त हो गया। इससे आचार्य को अत्यन्त सन्ताप हुआ और इन शिष्यों की चिरस्मृति के रूप में उन्होंने विरह शब्द अपना लिया। कहावलि में भी शिष्यों के मारे जाने की बात आती है। परन्तु नाम जिनभद्र और वीरभद्र दिये हैं, जो उपयुक्त प्रतीत होते हैं। उनके "भवविरहसूरि" करके लिखने और प्रसिद्ध होने की बात "कहावलि" में निम्न प्रकार आती है। मुनिकल्याण विजयजी आदि विद्वानों ने इसे प्राचीन माना है।

हरिभद्र जिनभट आचार्य के पास दीक्षित होने गये और उनसे धर्म का फल पूछा। आचार्य ने धर्म के दो भेद बतलाए—सस्पृह (निदान सहित, सकाम) और निःस्पृह (निष्काम)। सस्पृह कर्म का आचरण करने वाला स्वर्गादि सुख और निःस्पृह धर्म का आचरण करने वाला भवविरह—मुक्ति, जन्म-मरण से छुटकारा प्राप्त करता है। हरिभद्र ने भवविरह को उपादेय समझकर ग्रहण किया।

भोजन या अन्य अवसरों पर जो भी आकर उन्हें नमस्कार, वन्दना करता, उसे वे "भवविरह करने में उद्यमवन्त होओ" यह आशीर्वाद देते। भक्त लोग "भवविरहसूरि" चिरंजीवी हों, कहते हुए चले जाते। इस प्रकार "भवविरह" अत्यन्त प्रिय होने से इन्होंने स्वयं भवविरह शब्द को ग्रहण किया और भवविरहसूरि या विरहांक कवि के नाम से प्रसिद्ध हुए।

कहावलि की अन्य सूचनाओं के आधार पर हरिभद्र का जन्मस्थान "पिवंगुई" नाम की कोई ब्रह्मपुरी लिखा है। माता का नाम गगा और पिता का नाम शंकरभट्ट मिलता है। इनके द्वारा १,४००, १,४४० या १,४४४ प्रकरणों के लिखे जाने की सूचना भी मिलती है।

हरिभद्र की रचनाएं

युगप्रधान होने की दृष्टि से हरिभद्र की ख्याति उनकी अगणित साहित्यिक कृतियों पर आश्रित है। जैन-साहित्य में यह बहुत ही मेधावी और विचारक लेखक है। इनके धर्म, दर्शन, न्याय, कथा-साहित्य एवं योग, साधनादि सम्बन्धी विभिन्न विषयों पर गम्भीर पांडित्यपूर्ण ग्रन्थ उपलब्ध हैं। यह आश्चर्य की बात है कि समराइच्चकहा और धूर्ताख्यान जैसे सरस, मनोरंजक आख्यान प्रधान ग्रन्थों का रचयिता अनेकान्त जयपताका जैसे क्लिष्ट न्याय ग्रन्थ का रचयिता हो सकता है। एक ओर हृदय की सरसता टपकती है तो दूसरी ओर मस्तिष्क की प्रौढ़ता। हरिभद्र की साहित्य प्रतिभा के मूलतः दो वर्ग किये जा सकते हैं—भाष्य, चूर्णि और टीका के रूप में तथा मौलिक ग्रन्थ रचना के रूप में।

हरिभद्र के पहले आगम ग्रन्थों के लिखे गये भाष्य, चूर्णि और विवृत्तियां प्राकृत भाषा में ही हैं। हरिभद्र ने अपने पूर्वजों के ग्रन्थों से लाभान्वित होकर आगमसूत्र ग्रन्थों पर भाष्य, चूर्णि और वृत्तियां संस्कृत भाषा में लिखीं। इनकी अपनी एक विशेष शैली है, ये अर्थ संस्कृत में लिखते हैं, किन्तु कथाओं तथा चूर्णियों के अन्य भागों को प्राकृत में ही छोड़ देते हैं। हमारा यह विश्वास है कि हरिभद्र से पहले आगम ग्रन्थों की व्याख्या संस्कृत में नहीं लिखी गई। हरिभद्र ने जिस शैली का आविष्कार किया, उसका बाद में और अधिक विकास हुआ।

आचार्य हरिभद्र ने कितने ग्रन्थ लिखे, इसके संबंध में विभिन्न विद्वानों की विभिन्न मान्यताएं उपलब्ध हैं। यहां कुछ मान्यताओं का उल्लेख किया जायगा।

१. अभयदेव सूरि ने पंचाशक की टीका में, मुनिचन्द्र ने उपदेशपद की टीका में और वादिदेव सूरि ने अपने स्याद्वाद रत्नाकर में, आचार्य हरिभद्र सूरि को १,४०० प्रकरणों का रचयिता कहा है।

२ राजशेखर सूरि ने अपनी अर्थदीपिका में तथा विजयलक्ष्मी सूरि ने अपने उपदेश प्रासाद में इनको १ ४४४ प्रकरणों का रचयिता बताया है।

३. राजशेखर सूरि ने अपने प्रबन्ध कोश में इनको १,४४० प्रकरणों का रचयिता कहा है।

इस संख्या और इससे सम्बद्ध कथानक को विद्वानों ने प्रामाणिक नहीं माना है। यहां संक्षिप्त कथानक उद्धृत किया जाता है।

अपने दो शिष्यों—हंस और परमहंस के वध के पश्चात् हरिभद्र को अत्यन्त सन्ताप और बौद्ध साधुओं के प्रति प्रतिशोध की तीव्र भावना उत्पन्न हुई। इन्होंने बौद्धों से शास्त्रार्थ की घोषणा की। जो-जो बौद्ध साधु इनसे शास्त्रार्थ में हारते जाते थे, उन सबको उबलते हुए तेल के कड़ाह में जिन्दा ही गिरना पड़ता था। इस प्रकार लगभग १,४०० बौद्ध साधुओं की उक्त दशा आचार्य के हाथों हुई। यह संवाद जब उनके गुरु को मिला तो उन्होंने निदान और उसके ऊपर हरिभद्र को तीन गाथाएं[1] लिखकर भेजीं, जिन्हें पढ़कर हरिभद्र का क्रोध शांत हुआ। उन गाथाओं को आधार मानकर हरिभद्र ने समराइच्चकहा की रचना की और जितने बौद्ध स्वाहा हुए थे, पश्चाताप स्वरूप उतने ही प्रकरण रचने की प्रतिज्ञा की[2]। भद्रेश्वर की कथावलि में यह घटना कुछ भिन्न रूप में मिलती है। वहां बताया गया है कि शिष्यों के वध में आचार्य को अत्यन्त क्लेश और निराशा हुई तथा वे स्वयं आत्महत्या करने पर उतारू हो गये। परन्तु उनके गुरु ने उनके दुःख का आवेग शान्त किया और ग्रन्थ सन्तति को ही अपनी शिष्य सन्तति मानकर ग्रन्थ रचना में प्रवृत्त किया।

शोध मनीषियों ने शास्त्रार्थ सम्बन्धी कथा को नितान्त कल्पित किंवदन्ती कहा है। याकोबी का अभिमत है कि हरिभद्र ने सहस्राधिक प्रकरणों की रचना की और आज उनके नाम भी नहीं मिलते, यह असम्भव है कि इनके अनुसार प्रकरण का अर्थ स्वतंत्र नहीं, बल्कि ग्रन्थ का अध्याय हो। जैसे पंचाशक में पचास, विंशिका में बीस, षोडशक में सोलह और अष्टक में बत्तीस। परन्तु इस प्रकार भी संख्या सहस्र के निकट नहीं पहुंचती है।

अबतक कुल मिलाकर लगभग एक सौ ग्रन्थों के नामों का पता लगा है, जो आचार्य हरिभद्र सूरि के द्वारा रचे हुए कहे जा सकते हैं। इनमें उपलब्ध, अनुपलब्ध लगभग पचास ग्रन्थ ऐसे हैं, जो निश्चित रूप से आचार्य हरिभद्र सरि के द्वारा रचे हुए माने

१—गुणसेण-अग्गिसम्मा सीहाणंदा य तह पिआपुत्ता।
सिहि जालिणि माइसुआ धण धणसिरिओ य पइभज्जा ॥१॥
जय-विजया य सहोअर धरणो लच्छी य तहप्पई भज्जा।
सेण विसेणा पित्तियउत्ता जम्मम्मि सत्तमए ॥२॥
गुणचंद-वाणमंतर समराइच्च गिरिसेण पाणो य।
एगस्स तओ मुक्खो णंतो अण्णस्स संसारो ॥३॥
समु० प्र० गा० २३—२५।

२—प्रभावक चरित और राजशेखर के प्रबन्धकोश के आधार पर।

जा सकते हैं। अवशेष ग्रन्थों के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। उपलब्ध सामग्री के आधार पर आचार्य हरिभद्र सूरि की निम्न रचनाएं मानी जा सकती हैं।

आचार्य हरिभद्र सूरि की रचनाओं को मुख्य रूप से निम्न दो भागों में विभक्त किया जा सकता है :—

१. आगमग्रन्थों और पूर्वाचार्यों की कृतियों पर टीकाएं

२. स्वरचित ग्रन्थ—(क) स्वोपज्ञ टीका सहित

(ख) स्वोपज्ञ टीका रहित

विवरण निम्न प्रकार है :—

१	अनुयोग द्वार विवृत्ति (शिष्यहिता)	(सं० मुद्रित)
२	आवश्यक सूत्र बृहद् टीका	(प्रा० अनुपलब्ध)
३	आवश्यकसूत्र विवृत्ति (शिष्यहिता)	(सं० मुद्रित)
४	चैत्यवन्दन सूत्रवृत्ति (ललित विस्तरा)	(सं० मुद्रित)
५	जीवाजीवाभिगम सूत्र लघुवृत्ति	(सं० मुद्रित)
६	तत्त्वार्थ सूत्र लघुवृत्ति (अपूर्ण)	(सं० मुद्रित)
७	दशवैकालिक बृहद्वृत्ति या शिष्यबोधिनी	(सं० मुद्रित)
८	नन्दी अध्ययन टीका	(सं० मुद्रित)
९	पंचसूत्र व्याख्या	(सं० मुद्रित)
१०	प्रज्ञापना सूत्र टीका या प्रदेश व्याख्या	(सं० मुद्रित)
११	पिण्ड निर्युक्ति वृत्ति	(सं० अनुपलब्ध)
१२	वर्गकेवलिक सूत्र वृत्ति	(सं० अनुपलब्ध)
१३	ध्यानशतक वृत्ति	(सं० मुद्रित) जिनभद्र गणिरचित ध्यानशतक पर टीका।
१४	श्रावक प्रज्ञप्ति टीका	(सं० मुद्रित) उमास्वाति-रचित श्रावक प्रज्ञप्ति पर टीका।
१५	न्याय प्रवेश टीका	(सं० मुद्रित) बौद्धाचार्य दिङ्नागकृत न्याय प्रवेश पर टीका।
१६	न्यायावतारवृत्ति	(सं० अनुपलब्ध) सिद्धसेन कृत न्यायावतार पर टीका।

स्वोपज्ञ टीका सहित रचित मौलिक ग्रन्थ

१७	अनेकान्त जयपताका	(सं० मुद्रित)
१८	अनेकान्त जयपताकोद्योत दीपिका	(सं० मुद्रित) अनेकान्त जयपताका की टीका।
१९	पंचवस्तुग	(प्रा० मुद्रित)
२०	योगदृष्टि समुच्चय	(सं० मुद्रित)
२१	शास्त्रवार्ता समुच्चय	(सं० मुद्रित)
२२	सर्वज्ञसिद्धि	(सं० मुद्रित)
२६	हिंसाष्टक	(सं० मुद्रित)

स्वोपज्ञ टीका रहित मौलिक ग्रन्थ

२४	अनेकान्तवाद प्रवेश	(सं० मुद्रित)
२५	अनेकान्त सिद्धि	(सं० अनुपलब्ध)
२६	अष्टक प्रकरण	(सं० मुद्रित)
२७	आत्मसिद्धि	(सं० अनुपलब्ध)
२८	उपदेशपद	(प्रा० मुद्रित)
२९	दरिसणसत्तरि (दर्शनसप्ततिका)	(सावगधम्मपगरण) (प्राकृत)
३०	द्विजवदनचपेटा	(मुद्रित)
३१	धम्म संगहणी	(प्रा० मुद्रित)
३२	धर्मबिन्दु	(सं० मुद्रित)
३३	धूर्ताख्यान	(प्रा० मुद्रित)
३४	पंचासग	(प्रा० मुद्रित)
३५	भावना सिद्धि	(अनुपलब्ध)
३६	भावार्थमात्रवेदिनी	(सं० मुद्रित)
३७	योगबिन्दु	(सं० मुद्रित)
३८	योगशतक	(प्रा० मुद्रित)
३९	लघुक्षेत्र समास या जम्बूद्वीप क्षेत्र समास	
४०	लग्नशुद्धि या लग्ग कुंडलिया	(प्रा० मुद्रित)
४१	लोकतत्त्व निर्णय या नृतत्त्व निगम	(सं० मुद्रित)
४२	वीरथय या वीरस्तव	(प्रा० मुद्रित)
४३	वीस वीसीओ	(प्रा० मुद्रित)
४४	श्रावक धर्मतन्त्र	(सं० मुद्रित)
४५	षड्दर्शन समुच्चय	(सं० मुद्रित)
४६	षोडश प्रकरण	(सं० मुद्रित)
४७	समराइच्चकहा	(प्रा० मुद्रित)
४८	संसार दावानल स्तुति	(सं० मुद्रित)
४९	संबोहपगरण या तत्तपयासग	(प्रा० सं० मुद्रित)
५०	स्याद्वाद कुचोद्यपरिहार	(सं० अनुपलब्ध)

आचार्य हरिभद्र की कतिपय ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिनके विषय में निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि इन रचनाओं के कर्त्ता याकिनी महत्तरासूनु आचार्य हरिभद्र सूरि ही हैं, अथवा उत्तरकालीन अन्य हरिभद्र नाम के आचार्य हैं। जबतक इस संबंध में पुष्ट प्रमाण उपलब्ध न हों, तबतक निर्णयात्मक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। इन संदिग्ध रचनाओं की तालिका निम्न प्रकार है :—

१ ओघ निर्युक्ति
२ जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति
३ लघुक्षेत्र समास वृत्ति
४ अनेकान्त प्रघट्ट
५ उपएस पगरण
६ जम्बूदीव संगहणी
७ त्रिभंगी सार

८ देवेन्द्र नरकेन्द्र प्रकरण
९ क्षेत्र समास वृत्ति
१० जम्बूद्वीप सूत्रवृत्ति
११ श्रावक प्रज्ञप्ति सूत्रवृत्ति
१२ अर्हच्छी चूड़ामणि
१३ कथाकोष
१४ चैत्यवंदन भाष्य
१५ तत्वतरंगिनी
१६ जिनशुद्धि
१७ दंसण शुद्धि
१८ धर्मलाभ सिद्धि
१९ नाणपंचगवक्खाण
२० नाना चित्तपगरण
२१ परलोकसिद्धि
२२ पंचनियण्ठी
२३ बृहन्मिथ्यात्वमथन
२४ मुनिपतिचरित
२५ यशोधरचरित
२६ वीरांगद कथा
२७ व्यवहार कल्प
२८ संकित पच्चीसी
२९ संबोध सित्तरी
३० सासय जिणकित्तण
३१ धर्मसार
३२ नाणायतन
३३ न्यायविनिश्चय
३४ प्रतिष्ठाकल्प
३५ पंचलिंगी
३६ बांटिक प्रतिबोध
३७ यतिदिन कृत्य
३८ लोकबिन्दु
३९ वेदबाह्यता निराकरण
४० संस्कृत आत्मानुशासन
४१ संग्रह विवृत्ति
४२ सपंचासित्तरी
४३ ज्ञान पंचक विवरण

उपर्युक्त ग्रन्थों[1] में संग्रह विवृत्ति और लघुक्षेत्र समासवृत्ति इन दोनों ग्रन्थों की हस्तलिखित प्रतियां भी उपलब्ध हैं। एल० बी० गांधी ने जैसलमेर भंडार की ग्रन्थ सूची में इन दोनों ग्रन्थों का उल्लेख किया है। गणधर सार्धशतक में सुमतिगणि ने उक्त दोनों ग्रन्थों का रचयिता आचार्य हरिभद्र सूरि को ही माना है।

हरिभद्र की प्राकृत कथाएं

हरिभद्र ने समराइच्चकहा और धूर्ताख्यान के साथ टीका और चूर्णियों में उदाहरण के रूप में अगणित दृष्टान्त कथाएं लिखी हैं। यद्यपि इनका विस्तृत विवेचन आगे के प्रकरणों में किया जायगा, तो भी अति संक्षेप में यहां उल्लेख करना आवश्यक है। यह हम पहले ही लिख चुके हैं कि हरिभद्र के पूर्व प्राकृत कथाओं की एक सुदृढ़ परम्परा थी। वसुदेव हिंडी और तरंगवती कथा का प्रभाव आचार्य हरिभद्र के ऊपर अत्यधिक पड़ा है। जन्म-जन्मान्तरों के घटना जाल की परम्परा तरंगवती से आरम्भ होती है। यों तो पौराणिक उपाख्यानों में पूर्वभवावली चली आ रही थी, किन्तु घटनातन्त्र की संघटना तरंगवती से ही आरम्भ हुई है। हरिभद्र ने स्थापत्य की परम्परा में एक नयी गठन भी उत्पन्न की है। तरंगवती में पूर्वजन्म की स्मृतियां और कर्मविपाक केवल कथा को प्रेरणा देते हैं, पर समराइच्चकहा में पूर्व जन्मों की परम्परा का स्पष्टीकरण, शुभाशुभ कृत कर्मों के फल और श्रोताओं या पाठकों के समक्ष कुछ नैतिक सिद्धांत भी उपस्थित किये हैं।

समराइच्चकहा की आधारभूत प्रवृत्ति प्रतिशोध भावना है। प्रधान कथा में यह प्रतिशोध की भावना विभिन्न रूपों में व्यक्त हुई है। दर्शन की भाषा में निदान शब्द शल्य के अर्थ में प्रयुक्त होता है। किसी अच्छे कार्य को कर उसके फल की आकांक्षा करना अर्थात् सकाम कर्म करना निदान है। वैद्यक शास्त्र के अनुसार अपथ्य सेवन से उत्पन्न धातुओं का विकार जिसके कारण रोग उत्पन्न होता है, निदान कहलाता है। इसी प्रकार अशुभ कर्म, जिनका प्राणियों के नैतिक संघटन पर प्रभाव पड़ता है, जो अनेक जन्मों तक वर्तमान रहकर व्यक्ति के जीवन को रुग्ण—नानागतियों में भ्रमण करने का पात्र बना देते हैं, निदान है। हरिभद्र ने छठवें भव में इस निदान का स्वयं विश्लेषण करते हुए लिखा है—

> "नियाणं च दुविहं हवइ, इहलोइयं परलोइयं च। तत्थ इहलोइयं अपच्छासेवणजणिओ वायाइधाउक्खोहो, परलोइयं पावकम्मं[2]।"

अग्निशर्मा गुणसेन के प्रति अत्यन्त तीव्र घृणा के कारण निदान बांधता है। यह घृणा ज्यों की त्यों आगेवाले भवों में विखलायी पड़ती है। जब भी वह गुणसेन के जीव-पुनर्जन्म के कारण अन्य पर्याय को प्राप्त हुए के सम्पर्क में पहुंचता है, प्रतिशोध की भावना उत्पन्न हो जाती है। अग्निशर्मा का निम्नाचरण क्रोध, मान, माया, लोभ, मोह आदि विभिन्न प्रवृत्तियों के रूप में व्यक्त हो जाता है और पुनः पापाचरण करने से भावी कर्मों की निम्न परम्परा बनती चली जाती है। शुभाचरण का फल मनुष्य स्वर्गादि सुखों के रूप में और अशुभाचरण का फल नरक, तिर्यंच आदि योनियों में दुःखों के रूप में प्राप्त करता है।

उपर्युक्त तथ्य को केन्द्र मानकर समराइच्चकहा में नायक सदाचारी और प्रतिनायक दुराचारी के जीवन संघर्ष की कथा, जो नौ जन्मों तक चलती है, लिखी गई है। नायक शुभ परिणति को शुद्ध परणति के रूप में परिवर्तित कर शाश्वत सुख प्राप्त करता है

१—विशेष सूचना के लिये देखें—अनेकान्त जयपताका, भाग २, भूमिका तथा योगशतक, परिशिष्ट ६, पृ० १४२—४४।

२—या० संपादित स० क० भ०, पृ० ४८१।

और प्रतिनायक या खलनायक अनन्त संसार का पात्र बनता है । हरिभद्र ने प्रस्तावना की गाथाओं में बताया है कि गुणसेन और अग्निशर्मा के अनेक भव हैं, पर वे सभी उपयोगी नहीं हैं । यतः इन दोनों का संबंध नायक-प्रतिनायक के रूप में नौ भवों तक चलता है ।

गुणसेन-अग्निशर्मा, पिता और पुत्र के रूप में सिंह-आनन्द, पुत्र और माता के रूप में शिखि-जालिनी, पति और पत्नी के रूप में धन-धनश्री, सहोदर के रूप में जय-विजय, पति और भार्या के रूप में धरण-लक्ष्मी, चचेरे भाई के रूप में सेन-विषेण, गुण-वान-व्यन्तर एवं समरादित्य-गिरिसेन इस प्रकार नौ भवों की कथा इस कृति में वर्णित है। इसमें कथा के सभी गुण वर्तमान हैं ।

धूर्ताख्यान

आचार्य हरिभद्र सूरि की व्यंग्य प्रधान रचना धूर्ताख्यान है । इसमें पुराणों में वर्णित असंभव और अविश्वसनीय बातों का प्रत्याख्यान पांच धूर्तों की कथाओं के द्वारा किया गया है । भारतीय कथा साहित्य में इस ग्रन्थ का शैली की दृष्टि से मूर्धन्य स्थान है । लाक्षणिक शैली में इस प्रकार की अन्य रचना दिखलाई नहीं पड़ती है । यह सत्य है कि व्यंग्योपहास की इतनी पुष्ट रचना अन्यत्र शायद ही प्राप्त होगी। इनका व्यंग्य प्रहार ध्वंसात्मक नहीं, निर्माणात्मक है ।

बताया गया है कि उज्जयिनी के पास एक सुरम्य उद्यान में ठग विद्या के पारंगत सैकड़ों धूर्तों के साथ मूलदेव, कंडरीक, एलाषाढ, शश और खंडपाना ये पांच धूर्त नेता पहुंचे । इनमें प्रथम चार पुरुष थे और खंडपाना स्त्री थी। प्रत्येक पुरुष धूर्तराज के पांच सौ पुरुष अनुचर थे और खंडपाना के पांच सौ स्त्री अनुचर। जिस समय ये लोग उद्यान में पहुंचे थे, घनघोर वर्षा हो रही थी। सभी धूर्त वर्षा की ठंढ से ठिठुरते और भूख से कुड़मुड़ाते हुए व्यवसाय का कोई साधन न देखकर इस निष्कर्ष पर पहुंचे कि बारी-बारी से पांचों नेता मंडली को अपने जीवन अनुभव सुनायें और जो धूर्त नेता उसको अविश्वसनीय और असत्य सिद्ध कर दे, वही सारी मंडली को एक दिन का भोजन कराये। और जो महाभारत, रामायण, पुराणादि के कथानकों से उसका समर्थन करते हुए उसकी सत्यता में सबको विश्वास दिला दे, वह सब धूर्तों का राजा बना दिया जाय। इस प्रस्ताव से सब सहमत हो गये और सभी ने रामायण, महाभारत तथा पुराणों की असंभव बातों का भंडाफोड़ करने के निमित्त कल्पित आख्यान सुनाये । खंडपाना ने अपनी चतुराई से एक सेठ द्वारा रत्नजटित मुद्रिका प्राप्त की और उसे बेचकर बाजार से खाद्य सामग्री खरीदी गई। सभी धूर्तों को भोजन कराया गया, जो भूख से कुड़मुड़ा रहे थे और ठंढ से सिकुड़ रहे थे।

इस प्रकार कथाओं के माध्यम से अन्यापेक्षित शैली में हरिभद्र ने असभव, मिथ्या और अकल्पनीय निन्द्य आचरण की ओर ले जाने वाली बातों का निराकरण कर स्वस्थ, सदाचारी और संभव आख्यानों का निरूपण किया है ।

अन्य लघुकथाएं

दशवैकालिक टीका में लगभग ३० महत्त्वपूर्ण प्राकृत कथाएं और उपदेशपद में लगभग ७० प्राकृत कथाएं आई हैं । आवश्यक वृत्ति टिप्पण में संस्कृत भाषा में लिखित कथाएं भी उपदेशप्रद और मनोरंजक हैं । हरिभद्र सूरि की प्राकृत लघु कथाओं का सौन्दर्य विश्लेषण हम आगे चलकर करेंगे । अतः यहां संक्षिप्त निर्देश ही किया जायगा।

दशवैकालिक की टीका में आयी हुई कथाएं उपदेशप्रद हैं। प्रत्येक कथा कोई न कोई उदाहरण अवश्य प्रस्तुत करती है। उदाहरण या दृष्टान्त इन कथाओं में लाक्षणिक और प्रतीकात्मक शैली में ही निरूपित किये गये हैं। कुछ कथाओं में मनोविज्ञान के आरंभिक रूप भी उपलब्ध होते हैं। इन दृष्टान्त कथाओं में तात्कालिक सुख की इच्छाओं को त्यागकर शाश्वत सुख की प्राप्ति के लिये प्रयत्न करने का संकेत किया गया है। यह प्रयत्न मनुष्य के मानसिक विकास को प्रदर्शित करता है। जो व्यक्ति इच्छाओं का त्याग नहीं कर सकता है, वह इच्छाओं का उदात्तीकरण करे। किसी भी अच्छे कार्य को करके फल के विषय में चिन्तित न होना अथवा संसार की भलाई के लिये भला काम करते रहना वासनाओं का उदात्तीकरण है। विचार और भावों की एकता होने से मनुष्य के आचरण में परिष्कार होता है। शक्ति और कार्यकुशलता की प्राप्ति भाव और विचारों के संतुलन से ही आती है। जीवन में उत्साह और रस का संचार भी उदाहरणों से संचरित किया जा सकता है। उचित-अनुचित, उपयोगी-अनुपयोगी एवं कर्त्तव्य-अकर्त्तव्य का वास्तविक बोध कराने के लिये दशवैकालिक टीका की कथाएं पूर्ण सक्षम हैं।

उपदेशपद की गाथाओं में लगभग ७० कथाएं गुम्फित हैं। इस ग्रन्थ के टीकाकार मुनिचन्द्र ने इन कथाओं को कहीं-कहीं विस्तृत किया है। यद्यपि कथाओं की आकृतिमूलक रेखाएं ज्यों की त्यों हैं, किन्तु इन आकृतियों में उन्होंने जहां-तहां रंग भरा है।

इन कथाओं में कुछ पौराणिक आख्यान भी संकलित हैं, पर सोद्देश्यता रहने के कारण इन कथाओं का एकमात्र ध्येय है आभ्यंतरिक और बाह्य कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करना। साधारणतः मानव बाह्य कठिनाइयों की ओर ही दृष्टिपात करता है। आन्तरिक विचारों की ओर दृष्टिपात करने का किसी विरले व्यक्ति को ही ध्यान रहता होगा। जो व्यक्ति आध्यात्मिक चिन्तन में थोड़ा बहुत समय भी लगाता है, वह प्रतिकूल परिस्थितियों पर भी विजय प्राप्त करने में समर्थ होता है। उसकी अपार मानसिक शक्ति का भण्डार खुल जाता है। उसके चरित्र के दुर्गुण संक्रामक तत्व नष्ट हो जाते हैं। और सद्गुणों का संचार हो जाता है।

उपदेशपद की कथाओं में मनुष्य भव की दुर्लभता आदि व्यक्त करने के लिये जो दस दृष्टान्त कथाएं अंकित की गई हैं, वे मनोरंजक तो हैं ही, साथ ही जीवनोत्थान के लिये अपूर्व प्रेरणा देने वाली हैं। बुद्धि की कुशलता और पाप-पुण्य की महत्ता प्रकट करने वाली कथाएं भी कम मनोरंजक नहीं हैं। इनमें लघुकथा के सभी तत्व पाये जाते हैं।

लीलावईकहा

धार्मिक कथा-साहित्य के क्षेत्र में समराइच्चकहा ने एक नया मार्ग प्राकृत कथा-साहित्य को प्रदान किया है, तो प्रेमाख्यानक आख्यायिका के क्षेत्र में कौतूहल कवि की लीलावई कहा ने। ये दोनों कथा कृतियां अपने-अपने क्षेत्र में बेजोड़ और सरस हैं। दोनों का स्थापत्य एक होने पर भी दोनों की दिशाएं दो हैं। लीलावईकहा को कादम्बरी के तुल्य माना गया है। कादम्बरी संस्कृत गद्य में लिखी गयी है, पर लीलावईकहा प्राकृत पद्य में। इस कृति में कथा के समस्त लक्षण विद्यमान हैं। सरस लोककथा या प्रेमकथा के रूप में इस कृति का प्राकृत कथा-साहित्य के विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थान है।

इस कथा कृति की प्रशंसा करते हुए स्वयं कवि ने कहा है—

वीहम्मि कहा एसा अणुदियहं जे पढंति णिसुणंति।
ताण पिय-विरह-दुक्खं ण होइ कइया वि तणमंपि ॥१३३३॥१

अर्थात्—जो इस कथा को प्रतिदिन पढ़ेगा या सुनेगा, उसे कभी भी प्रिय विरह का दुःख नहीं होगा। अतः स्पष्ट है कि प्रेमाख्यानक साहित्य के विकास में इस कृति का महत्वपूर्ण योग है।

इस अमरकथा कृति के रचयिता कौतूहल कवि हैं। इनके पितामह का नाम बहुलादित्य था। वे वेदों में निष्णात थे। देवताओं की इनके ऊपर कृपा थी। इनके पुत्र का नाम भूषण भट्ट था। कवि कौतूहल के पिता यही थे। कवि ने अपने पितामह और पिता का स्मरण बड़े गर्व के साथ किया है।

कवि के समय के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। पुष्पदन्त ने कालिदास के साथ कोहल का नाम लिया है। संभवतः यही कोहल कौतूहल रहा होगा। जिस प्रकार शालिवाहन को सालाहन, साल या हाल कहते हैं, उसी प्रकार कौतूहल को कोहल कहा गया है[1]।

वि० सं० १२०८ की लिखी हुई लीलावईकहा की ताड़पत्रीय प्रति उपलब्ध है तथा ६०० इस्वी के आनन्दवर्धन के समय में इसका उल्लेख है। अतः इनके समय को उत्तरावधि १०वीं शती है। लीलावती कथा की गठन, रस, उलझनें कादम्बरी के समान हैं, अतः इसकी पूर्वावधि कादम्बरी के उपरान्त—७वीं शती के पश्चात् है। समराइच्चकहा के कुछ उद्धरण तथा वर्णन इसमें प्रायः मिल जाते हैं। अतः कवि का समय ८०० ई० के लगभग होना चाहिये।

दृश्य वर्णन और प्रकृति चित्रणों से ऐसा लगता है कि कवि का जन्म स्थान पैठन रहा होगा। यह स्थान गोदावरी नदी के तट पर था।

इस कथा में प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन और सिंहलद्वीप की राजकुमारी लीलावती की प्रेमकथा वर्णित है। कुवलयावली राजर्षि विपुलाशय की अप्सरा रम्भा से उत्पन्न कन्या थी। उसने गन्धर्व कुमार चित्रांगद से गन्धर्व विवाह कर लिया। उसके पिता ने कुपित होकर चित्रांगद को शाप दिया और वह भीषणानन राक्षस बन गया। कुवलयावली आत्महत्या करने को उद्यत हुई, पर रम्भा ने आकर उसको धैर्य बंधाया और उसे नलकूबर के संरक्षण में छोड़ दिया। यक्षराज नलकूबर का विवाह वसन्तश्री नाम की विद्याधरी से हुआ था, जिससे महानुमती का जन्म हुआ। महानुमती और कुवलयावली दोनों सखियों का बड़ा स्नेह था। एक बार वे विमान पर चढ़कर मलय पर्वत पर गई, जहां सिद्धकुमारियों के साथ झूला झूलते हुए महानुमती और सिद्धकुमार माधवानिल की आंखें चार हुई। घर लौटकर महानुमती बड़ी व्याकुल रहने लगी। उसने कुवलयावली को पुनः मलयप्रदेश भेजा। परन्तु वहां जाकर पता चला कि माधवानिल को कोई शत्रु भगाकर पाताल-लोक में ले गये हैं। वापस आकर उसने दुःखी महानुमती को सान्त्वना दी। दोनों गोदावरी के तट पर भवानी की पूजा करने लगीं।

यहां तक अवान्तर कथाओं का विस्तार है। अब प्रधान कथा का प्रवेश होता है। सिंहलराज की पुत्री लीलावती का जन्म वसन्तश्री की बहन विद्याधरी शारदश्री से हुआ था। एक दिन लीलावती प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन के चित्र को देखकर मोहित हो गयी। बाद में उसने उसे स्वप्न में भी देखा। माता-पिता की आज्ञा लेकर वह अपने प्रिय की खोज में निकल पड़ी। उसका दल मार्ग में गोदावरी-तट पर आकर ठहरा, जहां उसे अपनी मौसी की लड़की महानुमति मिल गई। तीनों विरहिणियां एक साथ रहने लगीं।

१—लीला० क० गा० १८—२२।

अपने राज्य का विस्तार करते हुए सातवाहन ने सिंहलराज पर आक्रमण करना चाहा। पर उसके सेनापति विजयानन्द ने सलाह दी कि सिंहल से मैत्री रखना ही अच्छा होगा। राजा सातवाहन ने विजयानन्द को ही दूत बनाकर भेजा। विजयानन्द नौका टूट जाने के कारण गोदावरी के तट पर ही रुक गया। उसे पता लगा कि सिंहलराज की पुत्री लीलावती यहां निवास करती है। उसने आकर सातवाहन को सारा वृत्तान्त सुनाया। सातवाहन सेना लेकर उपस्थित हुआ और लीलावती से विवाह करने की इच्छा प्रकट की। परन्तु लीलावती ने यह कहकर इन्कार कर दिया कि जबतक महानुमती का प्रिय नहीं मिलेगा, तबतक मैं विवाह नहीं करूंगी। राजा पाताल पहुंचा और माधवानिल को छुड़ा लाया। फिर भीषणानन राक्षस पर आक्रमण किया। चोट लगते ही भीषणानन पुनः राजकुमार बन गया। इस समय यक्षराज नलकूबर, विद्याधर हंस और सिंहलनरेश वहीं एकत्र हुए। उन्होंने अपनी-अपनी पुत्रियों का विवाह तत्तत्प्रिय राजकुमार से कर दिया। यक्षों, गन्धर्वों, सिद्धों, विद्याधरों, राक्षसों और मानवों ने अनेक सिद्धियां वर-वधुओं को उपहार में दीं।

इस कथा में निम्नांकित विशेषताएं विद्यमान हैं:—

१—दिव्यलोक और मानवलोक दोनों के पात्र होने से कथा दिव्यमानुषी है।

२—यह सरस प्रेम कथा है। प्रेम का अंकुर नायिका के हृदय में अंकुरित हुआ है। प्रेम का संयत और सन्तुलित चित्रण करने में कवि ने पूर्ण सफलता पाई है। उसने प्रेमियों और प्रेमिकाओं की दृढ़ता की दीर्घ परीक्षा करके ही उन्हें विवाह बन्धन में बांधा है।

३—प्राकृतिक दृश्यों के कलात्मक वर्णन बहुत सुन्दर और हृदयग्राह्य हैं। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, काव्यलिंग आदि अलंकारों का बहुत ही सुन्दर सन्निवेश हुआ है।

४—राजसभाओं, स्थानमण्डपों और जन्म-स्थल प्रभृति का सजीव चित्रण हुआ है।

५—घटनाओं का आकलन कथात्मक शैली में हुआ है। कथारस की बहुलता पाई जाती है।

६—समस्याएं और उलझनें उत्पन्न होती हैं। इनके द्वारा कौतूहल का सृजन सुन्दर हुआ है। मनोरंजन और कुतूहल ये दोनों गुण इस कृति में व्याप्त हैं।

७—प्रबन्ध काव्य की पटुता और मर्मस्थलों की पहचान कवि को सर्वाधिक है। जिज्ञासा और कुतूहल की जागृति के लिए कथा में विभिन्न आवर्त-विवर्तों को उत्पन्न किया गया है।

८—मानवीय, अतिमानवीय और दैवी तत्त्वों के मिश्रण से कथा को पर्याप्त सरस बनाया गया है।

हरिभद्र उत्तरयुगीन प्राकृत कथा-साहित्य

सामान्य प्रवृत्तियां

हरिभद्र के अनन्तर प्राकृत कथा साहित्य अपनी पूर्ण समृद्धि के मार्ग पर आरूढ़ हुआ और अपनी समस्त पूर्व अर्जित क्षमताओं, शक्तियों, तत्त्वों, प्रवृत्तियों और गुणों के साथ नानाविध रूप ग्रहण कर अपने को एक समृद्ध और पूर्णसाहित्यिक विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने में समर्थ हुआ। काल और समृद्धि दोनों दृष्टियों से इसका विस्तार अनपेक्षणीय है। एक जीवन्त साहित्य विधा की प्राणधारा को जिस प्रकार की

करती और मार्ग की आवश्यकता होती है, उसकी प्राप्ति हरिभद्र के पश्चात् हुई। सशक्त रूप से कथा ने कला का रूप इस लम्बी अवधि में ग्रहण किया। वस्तु और रूप के सामंजस्य पूर्ण विधान में कथा को अपनी निष्ठा व्यक्त करने का जो अवसर हरिभद्र के युग में मिला था, कला के रूप में उसकी तद्गत परिणति हुई और हरिभद्र कालीन कथा साहित्य के विस्तार और संभार में। अपने सहज आत्मबोध में प्राणबोध और सन्तुलित शक्ति का संवर्धन इसी काल में हुआ।

कथा या अन्य किसी भी साहित्यिक विधा में कला की चेतना का विन्यास तब होता है, जब वह विधा अपनी स्वतंत्र सत्ता का बोध करती है और तदनुरूप मानदंडों का विकास करती है। इस अर्थ में कला का निरूपण अपनी एक अपेक्षा रखता है, और वह अपेक्षा यह है कि कला का स्वरूप ग्रहण करने के लिए किसी भी साहित्यिक विधा में मात्र इतिवृत्त और स्थूलदृष्टि ही नहीं रहे, बल्कि उसमें सूक्ष्मता, सजगता, सामंजस्य, कल्पना, प्रभाव, तत्त्व और विचार की दृष्टियां भी विकसित हों। कथा को विशेषतः कला का रूप ग्रहण करने के लिए यह आवश्यक है कि वह अव्यक्त रूप से प्रभावान्विति या एकता लाने का प्रयास करे। अतः इसी प्रभाव पर उसका सब कुछ, जैसे कथानक, उद्देश्य, चरित्र, दर्शन, सौंदर्य आदि सब कुछ निर्भर करता है। इस युग के प्राकृत कथा साहित्य में प्रभाव की एकता लाने का प्रयास हम यहीं देख पाते हैं। यह एकता तब आ सकी है, जब कथा को स्पष्टतः कई वर्गों में विभक्त कर लिखा गया है। इस युग में प्राकृत कथाएं मुख्यतः चार श्रेणियों में लिखी गई हैं—

१—उपदेश की पुष्टि और स्पष्टी के लिए ·उपदेश देकर कथा कहना।

२—आख्यायिका—कथानक प्रधान, कथा के पश्चात् उपदेश को व्यंजित या अनुमित करना।

३—धार्मिक उपन्यास—प्रेम कथा को अवान्तर कथा के जाल में बांध कर नायक-नायिका का मिलन, सुखमय जीवन और अन्त में उनका जैनधर्म में प्रवेश दिखाना।

४—चरित—महापुरुषों की जीवनगाथा को ऐतिह्य और कल्पना से रंग कर उपस्थित करना। पौराणिक तथ्यों के साथ शीलगठन के तत्त्वों का विश्लेषण एवं मानव और मानवेतर प्रकृतियों के कलात्मक विवेचन।

इन चारों श्रेणियों की कथाओं के लिए स्थापत्य के विविध मानदंड बने, निश्चित रूपरेखाएं प्रतिष्ठित हुईं। मिले-जुले और गोलमटोल प्रकार या श्रेणियों के दायरे से कथा की परिधि सिमट गई और निर्धारित परिधान में आबद्ध हो गई। कथाकार के लिए यह आवश्यक हो गया कि जब वह कथा लिखने बैठता तो उसे इस बात का ध्यान रखना पड़ता कि वह जो कथा लिख रहा है, वह उपदेश पुष्टि प्रधान कथा है या आख्यायिका अथवा उपन्यास या चरित। इस सतर्कता का फल यह हुआ कि कथाएं अपनी-अपनी श्रेणी में प्रभावान्विति बनाए रखने में समर्थ हुईं।

यों तो हरिभद्र के युग में भी प्राकृत कथाएं अलंकृत शैली में निबद्ध की गईं। कला की अनेक सूक्ष्मता और विशेषताएं इन कथाओं में संबद्ध थीं। परन्तु इस युग की कथाओं में वैविध्य नहीं आ पाया था। कला का पूर्णतः सन्निवेश यहां हुआ। हरिभद्र ने जिस स्वस्थ कथा परम्परा को प्रवाहित किया, उसकी गति उत्तरोत्तर बढ़ती गई। उद्योतन सूरि जैसे कलाकार ने हरिभद्र का पूर्ण अनुकरण किया तथा इस विधा को पूर्णता प्रदान की।

इस युग की कथा की एक अन्य प्रवृत्ति है, तत्त्व प्रधानता। कथा में तत्त्व प्रतिष्ठा का अर्थ है वर्णित कथावस्तु की विशेष प्रकृति और उस प्रकृति की पूर्ण अभिव्यक्ति। जिस प्रेमाख्यान परम्परा का आरम्भ तरंगवती में हुआ, और जिसके विकास में हरिभद्र और

कौतूहल में पूर्ण सहयोग प्रदान किया था, उस प्रेम प्रवृत्ति की गम्भीर और विराट् चेतना का उद्घाटन हरिभद्र की उत्तरकालीन कुवलयमाला में मिलता है। इस युग में जन्म-जन्मान्तरों की लम्बी शृंखला की सीमा भी घटने लगी और अतीत जीवनों की अपेक्षा वर्तमान जीवन विश्लेषण पर कथाकारों की दृष्टि अधिक जाने लगी। कथाकोषों में व्रत और पूजाविधान की महत्ताद्योतक कथाएं लिखी गईं, जिनका उद्देश्य जनता में व्रत और चारित्र्य का प्रसार करना था। धनेश्वर, जिनेश्वर, लक्ष्मणगणि, महेश्वरसूरि और नेमिचन्द्र सूरि ने जीवन और जगत के वैविध्य को कथा में वर्णित किया। कथा तत्त्व की दृष्टि से यह प्रवृत्ति पूर्णतः हरिभद्र के पश्चात् ही प्राकृत कथाओं में संवर्द्धित हुई है।

इस युग की प्रमुख कथा कृतियों का परिचय

कुवलयमाला

कुवलयमाला प्राकृत कथा साहित्य का अनुपम रत्न है। इसके रचयिता दाक्षिण्य चिह्न उद्योतन सूरि हैं। ये आचार्य हरिभद्रसूरि के शिष्य थे। इनसे इन्होंने प्रमाण, न्याय और धर्मादि विषयों की शिक्षा प्राप्त की थी। इस कथाकृति की रचना इन्होंने राजस्थान के सुप्रसिद्ध नगर जाबालिपुर (वर्तमान जालोर) में रहते हुए वीरभद्र सूरि के बनवाये हुए ऋषभदेव के चैत्यालय में बैठकर की है। इस कथा ग्रंथ का रचनाकाल शक संवत् ७०० में एक दिन कम बताया गया है[१]।

१ कथावस्तु

मध्यदेश में विनीता नामकी नगरी थी। इस नगरी में दृढ़वर्मा नाम का राजा राज्य करता था। इसकी पटरानी का नाम प्रियंगुश्यामा था। एक दिन राजा आस्थान मंडप में बैठा हुआ था कि प्रतिहारी ने आकर निवेदन किया देव शबर सेनापति का पुत्र सुषेण उपस्थित है, आपके आदेशानुसार मालव को विजयकर लौटा है। राजा ने उसे भीतर भेजने का आदेश दिया। सुषेण ने आकर राजा को अभिवादन किया। राजा ने उसे आसन दिया और बैठ जाने पर पूछा—कुमार कुशल है।

कुमार—महाराज के चरण-युगल प्रसाद से इस समय कुशल हैं।

राजा—मालव-युद्ध तो समाप्त हो गया ?

सुषेण—देव की कृपा से हमारी सेना ने मालव की सेना को जीत लिया। हमारे सैनिकों ने लूट में शत्रुओं की अनेक वस्तुओं के साथ एक पांच वर्ष का बालक भी प्राप्त किया है।

राजा ने उस बालक को आस्थान-मंडप में बुलवाया। बालक के अपूर्व सौन्दर्य को देखकर राजा मुग्ध हो गया और बालक का आलिंगन कर कहने लगा—वह माता धन्य है, जिसने इस प्रकार के सुन्दर और गुणवान् पुत्र को जन्म दिया है।

बालक अपने को निराश्रय जानकर रोने लगा। उसे रोते देखकर राजा के हृदय में ममता जागृत हुई। उसने अपनी चादर के छोर से उसके आंसू पोंछे तथा परिजनों द्वारा जल मंगवाकर उसका मुंह धोया। राजा ने मंत्रियों से पूछा—मेरी गोद में आने

१—जाबालिउरं अट्ठावयं—————————एग दिणेणूणेहिं रइया अवरण्हवेलाए।
कुव०, पृष्ठ २८२, अन० ४३०।

पर यह बालक क्यों रोया ? मंत्रियों ने उत्तर दिया—स्वामिन् यह अल्पवयस्क बालक माता-पिता विहीन है, अतः निराश्रय हो जाने के कारण रुदन कर रहा है । राजा ने बड़े प्रेमभाव से पूछा—कुमार महेन्द्र बताओ क्यों रो रहे हो ?

महेन्द्र—आपकी गोद में आने पर मैंने सोचा—इन्द्र और विष्णु के समान पराक्रमशाली राजा का पुत्र होने पर भी मुझे शत्रु की गोद में जाना पड़ रहा है । इसी बात की चिन्ता के कारण मेरी आंखों से आंसू निकल पड़े हैं ।

राजा दृढ़वर्मा ने कहा—कुमार महेन्द्र बड़ा बुद्धिमान प्रतीत होता है । इस छोटी-सी आयु में इतनी अधिक चतुराई है ।

मंत्रियों ने कहा—प्रभो ! जिस प्रकार घुंघची के समान एक छोटा-सा अग्निकण भी बड़े-बड़े नगर और गाँवों को जलाकर भस्म कर देता है, उसी प्रकार तेजस्वियों के पुत्र लघुवयस्क होने पर भी तेजस्वी ही होते हैं । क्या सर्प का छोटा-सा बच्चा विषैला नहीं होता ?

राजा ने कुमार महेन्द्र को सान्त्वना देते हुए कहा—कुमार मैं तुम्हें अपना पुत्र मानता हूं । तुम निर्भय होकर रहो । यह राज्य अब तुम्हारा है । यह कहकर अपने गले का रत्नहार उसे पहना दिया ।

इसी समय अन्तःपुर से महत्तरिका आई और उसने राजा के दाहिने कान में कुछ कहा । राजा कुछ समय के उपरान्त प्रियंगुश्यामा के वास भवन में गया । पुत्र न होने से रानी को उदास पाकर उसने अनेक प्रकार से समझाया । मंत्रियों के परामर्शानुसार उसने राज्यश्री भगवती की उपासना की और देवी ने उसे पुत्र प्राप्ति का वरदान दिया ।

प्रियंगुश्यामा ने रात्रि के अन्तिम प्रहर में स्वप्न में ज्योत्स्ना परिपूर्ण निष्कलंक पूर्ण चन्द्र को कुवलयमाला से आच्छादित देखा । प्रातःकाल होने पर राजा ने दैवज्ञ को बुलाकर उस स्वप्न का फल पूछा । दैवज्ञ ने स्वप्न-शास्त्र के आधार पर कहा—चन्द्रमा के स्वप्न दर्शन से रानी को अत्यन्त सुन्दर पुत्र उत्पन्न होगा । कुवलयमाला से आच्छादित रहने के कारण इसकी प्रियतमा कुवलयमाला होगी ।

समय पाकर रानी ने पुत्र प्रसव किया और पुत्र का नाम कुवलयचन्द्र रखा गया । श्रीदेवी के आशीर्वाद से उत्पन्न होने के कारण इस कुमार का दूसरा नाम श्रीदत्त भी था । कुमार कुवलयचन्द्र को विद्यारंभ कराया गया । थोड़े ही समय में इसने सभी विद्याओं और कलाओं में प्रवीणता प्राप्त कर ली । एक दिन समुद्र कल्लोल नामका अश्व कुमार कुवलयचन्द्र को भगाकर जंगल की ओर ले चला, मार्ग में अचानक ही किसी ने अदृश्यरूप में घोड़े पर छुरी का प्रहार किया । घोड़ा भूमि पर ढेर हो गया । कुमार कुवलयचन्द्र सोचने लगा—घोड़ा मुझे क्यों भगाकर लाया और किसने इस पर प्रहार किया है ? इसी समय आकाशवाणी हुई कि दक्षिण दिशा की ओर आइये, वहां आपको अपूर्व वस्तु दिखलाई पड़ेगी ।

आकाशवाणी के अनुसार आश्चर्यचकित कुमार दक्षिण दिशा की ओर चला तो उसे घोर विन्ध्याटवी मिली । थोड़ी दूर और चलने के बाद इस अटवी में उसे एक विशाल वटवृक्ष दिखलायी पड़ा । इस वृक्ष के नीचे एक साधु ध्यानमग्न था और साधु के दाहिनी ओर एक सिंह बैठा हुआ था, जो अत्यन्त शांत और गंभीर था । मुनि ने गंभीर शब्दों में कुमार का स्वागत किया । कुमार ने अश्वापहरण और आकाशवाणी का रहस्य मुनि से पूछा । मुनिराज कहने लगे—

वत्सनाम के देश में कौशाम्बी नाम की सुन्दर नगरी है । इसमें पुरन्दरदत्त नामका राजा शासन करता था । इसका वासव नाम का प्रधान मंत्री था । एक दिन उद्यानपाल

हाथ में आम्रमंजरी लेकर आया और उसने बासव मंत्री को सूचित किया कि बसन्त का आगमन हो गया है। उद्यान में एक आचार्य भी अपने शिष्यों सहित पधारे हैं। मंत्री ने उद्यानपाल को पचास हजार स्वर्ण मुद्राएं देकर कहा—तुम अभी आचार्य के पधारने की बात को गुप्त रखो, जिससे बसन्तोत्सव सम्पन्न हो सके।

राजा ने उद्यान में आकर धर्मानन्द आचार्य का शिष्यों सहित दर्शन किया। राजा ने मुनिराज से उनकी विरक्ति का कारण पूछा। मुनिराज ने संसार दुःखों का वर्णन करते हुए क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह के कारण संसार परिभ्रमण करने वाले चण्डसोम, मानभट, मायादित्य, लोभदेव और मोहदत्त के जन्म-जन्मान्तरों के आख्यान निरूपित किये। मुनिराज ने बताया कि प्रव्रज्या ग्रहण कर इन पांचों ने संयम का पालन किया। वहां से मरण कर ये सौधर्म कल्प में उत्पन्न हुए। इन्होंने वहां पर आपस में एक दूसरे को सम्बोधित करने की प्रतिज्ञा की थी। इस समय इन पांचों में से एक वणिक पुत्र, दूसरा राजपुत्र, तीसरा सिंह, चौथा कुवलयमाला और पांचवां कुवलयचन्द्र के रूप में उत्पन्न हुआ है।

कुवलयमाला का नाम सुनते ही कुमार ने मुनिराज से पूछा—प्रभो! यह कौन है? और इसे किस प्रकार सम्बोधित किया जायगा?

मुनिराज ने बताया—दक्षिणापथ में विजया नाम की नगरी है। इसमें विजयसेन नाम का राजा राज्य करता है। इसकी भार्या का नाम भानुमती है। बहुत दिनों के उपरान्त इसको कुवलयमाला नामकी पुत्री उत्पन्न हुई है। यह कन्या समस्त पुरुषों से विद्वेष करती है, किसी पुरुष का मुंह भी नहीं देखना चाहती। इसके वयस्क होने पर राजा ने एक मुनिराज से इसके विवाह के सम्बन्ध में पूछा—मुनिराज ने बताया कि इसका विवाह विनीता—अयोध्या नगरी के राजा दृढ़वर्मा के पुत्र कुवलयचन्द्र के साथ होगा। वह स्वयं ही यहां आयेगा और समस्या पूर्ति द्वारा कुमारी का अनुरंजन करेगा।

मुनिराज ने अपनी बात को आगे बढ़ाते हुए कहा—तुम्हारे घोड़े को भी यहां तुम्हें सम्बोधित करने के लिए लाया गया है और मायावी ढंग से उसे मृत दिखलाया गया है। तुम यहां से दक्षिण की ओर विजया नगरी को चले जाओ। कुमार कुवलयचन्द्र वहां पहुंचा और समस्या पूर्ति द्वारा कुमारी को अनुरक्त किया। इधर कुमार महेन्द्र भी कुवलयचन्द्र की तलाश करता हुआ वहां पहुंचा और उसने कुवलयचन्द्र का परिचय राजा को दिया। विवाह होने के उपरान्त पति-पत्नी बहुत समय तक आनन्दपूर्वक मनोविनोद करते रहे। अन्त में वे आत्मकल्याण में प्रवृत्त हुए।

आलोचना

यह धर्मकथा होते हुए भी सरस प्रेम कथा है। इसमें प्रधान रूप से क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह इन पांचों विकारों का परिणाम प्रदर्शित करने के लिए अनेक अवान्तर कथाओं का गुम्फन किया गया है। पत्ते के भीतर पत्तेवाले कदली स्तम्भ के समान कथाजाल का संघटन किया गया है। कथानक का जितना विस्तार है, उससे कहीं अधिक वर्णनों का बाहुल्य है, पर कथावस्तु के विकास में किसी तरह की रुकावट नहीं आने पायी है। अन्धविश्वास, मिथ्यात्व, वितण्डावाद एवं क्रोधादि विकारों का विश्लेषण तर्कपूर्ण दार्शनिक शैली में वर्तमान है।

इस कथाकृति में चरित्र हरिभद्र के समान वर्ग विशेष का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। चरित्रों में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं हो पायी है। इसमें अभिजात्यवर्ग के चरित्रों में पूरा उदात्तीकरण उपलब्ध है, जबकि हरिभद्र के शबर और चांडालों के चरित्र भी उदात्त एवं अनुकरणीय हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि इस कृति में हरिभद्र की अपेक्षा काव्यात्मकता अधिक है। काव्यात्मक संकेत आरंभ से ही उपलब्ध होने लगते हैं। लूट में कुमार महेन्द्र का प्राप्त होना राजा दृढ़वर्मा को पुत्र प्राप्ति का संकेत करता है। इतना होने पर भी मूल कथा में अवान्तर कथाओं की संघटना, उनके पारस्परिक सम्बन्ध एवं चरित्रों के विश्लेषण क्रम के लिए उद्योतन सूरि अपने पूर्ववर्ती प्राकृत कथाकारों के आभारी हैं। कथा की दृष्टि से इस कृति में निम्न प्रमुख विशेषताएं पायी जाती हैं:—

(१) कथावस्तु के विकास में कथानकों का चमत्कारपूर्ण योग।

(२) मनोरंजन के साथ उपदेश तत्त्व की योजना और लक्ष्य की दृष्टि से आद्यान्त एकरूपता।

(३) मूलवृत्तियों—क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह के शोधन, मार्जन और विलयन के अनेक रूप।

(४) कथानक का आधार, आश्चर्यजनक घटना, कथावस्तु के विकास में जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का एक सघन जाल, विभिन्न कथानक रूढ़ियों का प्रयोग एवं पात्र वैविध्य।

(५) संवादों की प्रभावोत्पादकता तथा अलंकारों की सुन्दर योजना।

(६) कथा संकेतों का सुन्दर सन्निवेश।

(७) कथा को गतिशील और चमत्कारपूर्ण बनाने के लिए स्वप्न दर्शन, अश्वापहरण, एवं पूर्व जन्म के वृत्तान्त को सुनकर प्रणयोद्बोध प्रभृति कथानक रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है।

(८) हूणराज तोरमान की लूटपाट जैसे ऐतिहासिक तथ्यों की योजना।

(९) वाग्वैदग्ध और व्यंग्यार्थक काव्य की छटा अनेक स्थलों पर उपलब्ध है।

(१०) समासान्तपदावली, नये-नये शब्दों का प्रयोग, पदविन्यास की लय, संगीतात्मक गति, भावतरलता एवं प्रवाहमय भाषा का समावेश। उक्त काव्यात्मक गुण इसे कथा की अपेक्षा श्रेष्ठकाव्य सिद्ध करते हैं। पैशाची भाषा का प्रयोग भी वर्तमान है। अपभ्रंश की प्रभावावलि भी दृष्टिगोचर होती है।

(११) चंडसोम, मानभट, मायादित्य प्रभृति नामकरणों में संज्ञाओं के साथ प्रतीक तत्त्व भी अन्तर्हित हैं। चंडसोम शब्द परिस्थिति और वातावरण का विशदीकरण ही नहीं करता, अपितु क्रोध का प्रतीक है। इस प्रतीक द्वारा कृतिकार ने क्रोध की भीषणता को कहा नहीं है, बल्कि स्वरूप में उपस्थित कर दिया है। इसी प्रकार मानभट मान का, मायादित्य माया का, लोभदेव लोभ का एवं मोहदत्त मोह का प्रतीक है।

(१२) जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का जाल पूर्व के कथाकारों के समान अपनाया है, पर संयोग या वास्ततत्त्व में कुतूहल का मिश्रण कर कथा प्रवाह में सरसता उत्पन्न की है।

(१३) विषय और कथाविस्तार की दृष्टि से यह कृति समृद्ध है। उसमें कथातत्त्व काव्यतत्त्व को चमत्कृत करता है।

(१४) जो जाणइ देसीओ भासाओ लक्खणाइं धाऊ य।
वय-णय-गाहा-छेयं कुवलयमालंपि सो पढउ ॥[1]

१—कुव०, पृष्ठ २८१, अनु० ४२९।

चउप्पन्न-महापुरिस-चरियं

जैन साहित्य में महापुरुषों की मान्यता के सम्बन्ध में दो विचार धाराएं उपलब्ध होती हैं--एक प्रतिवासुदेवों की वासुदेवों के साथ गणनाकर ५४ शलाका पुरुष मानती है और दूसरी प्रतिवासुदेवों की गणना स्वतंत्ररूप से मानकर ६३ शलाका पुरुष। प्रस्तुत चरित ग्रंथ विशालकाय है। इसमें चरित शैली में ५४ शलाका पुरुषों के जीवन-सूत्र ग्रथित किये गये हैं। इस चरित ग्रंथ के रचयिता श्री शीलंकाचार्य हैं। ये निवृतिकुलीन मानदेवसूरि के शिष्य थे। इनके दूसरे नाम शीलाचार्य और विमलमति भी उपलब्ध होते हैं। आचार्य पद प्राप्त करने के पूर्व एवं उसके पश्चात् ग्रंथकार का नाम क्रमशः विमलमति और शीलाचार्य रहा होगा। ऐसा मालूम होता है कि शीलांक ग्रन्थकार का उपनाम है। इस ग्रन्थ के अन्त में जो प्रशस्ति उपलब्ध है, उससे भी इनके समय पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता है। पर विद्वानों ने अनेक प्रमाणों के आधार पर इसका रचनाकाल ई० सन् ८६८ निर्धारित किया है।

इस कथा ग्रन्थ में ऋषभदेव, भरत चक्रवर्ती, शांतिनाथ, मल्लिस्वामि और पार्श्वनाथ के चरित पर्याप्त विस्तारपूर्वक वर्णित हैं। इन आख्यानों में कथानायकों के पूर्वभव एवं अवान्तर कथाओं का संयोजन कर इन्हें पर्याप्त सरस बनाया गया है। सुमतिनाथ, सगर चक्रवर्ती, सनत्कुमार चक्रवर्ती, सुभौमचक्रवर्ती, अरिष्टनेमि, कृष्ण, बलदेव, ब्रह्मदत्त चक्रवर्ती और वर्धमान स्वामी के चरितों में विविध प्रसंगों के आख्यानों का मिश्रण किया गया है। अतः ये आख्यान कथा साहित्य की दृष्टि से सरस हैं और इनमें कथातत्त्व भी पाया जाता है। अन्य चरित संक्षेप में लिखे गये हैं। कथातत्त्वों का विस्तार इनमें नहीं हो पाया है। इस ग्रन्थ में प्रधान रूप से शुभ-अशुभ कर्मबन्ध के परिणामों का दिग्दर्शन कराने के लिए चरित लिखे गये हैं।

समराइच्चकहा और कुवलयमाला के समान इस कृति के घटना-तंत्र में जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों, निदान, विकारों के प्रभाव एवं संसार विषयक आसक्तियों के विश्लेषण आख्यानों द्वारा किये गये हैं। वरुणवर्म कथानक और मुनिचन्द्र कथानक में संसार आकर्षण के केन्द्र, नारी की निन्दा एवं उसके विश्वासघात का विवेचन किया गया है। विजयाचार्य कथानक पर समराइच्चकहा का पूरा प्रभाव दिखलाई पड़ता है। वर्णनशैली और वस्तु निरूपण की परम्परा प्रायः समान है।

यों तो लेखक ने अपने इस चरित ग्रंथ की रचना करने के लिए अपने से पूर्ववर्ती साहित्य से स्रोत ग्रहण किये हैं, पर तो भी उसने चरितों में अनेक तथ्य अपनी ओर से जोड़ दिये हैं। प्रसंगवश वर्णनों में सांस्कृतिक सामग्री भी प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है। युद्ध, विवाह, जन्म एवं उत्सवों के वर्णन प्रसंग में अनेक बातें इस प्रकार की आई हैं, जिनमें तत्कालीन प्रथाओं और रीति-रस्मों का पर्याप्त निर्देश वर्तमान है। चित्रकला, संगीत-कला एवं पुष्पमाला के गुच्छों में हंस, मृग, मयूर, सारस एवं कोकिल आदि की आकृतियों का गुम्फन किये जाने का निर्देश है।[1]

चरित्रों में उदात्त तत्त्व उपलब्ध हैं। परिसंवादों में अनेक नैतिक तथ्यों का सन्निवेश हुआ है। उदाहरण के लिए एक संवाद उद्धृत किया जाता है---

धन सार्थवाह के एक प्रधान कर्मचारी से एक वणिक ईर्ष्यावश पूछता है कि तुम्हारे सार्थवाह के पास कितना धन है ? उसमें कौन-कौन गुण हैं ? वह क्या दे सकता है ?

१---कुसुमकरंडयाओ हंस-मिय-मयूर-सारस-कोइल कलरूव ऽविण्णलपरियप्पियं सयल-कुसुमसामिद्ध समिद्धं----------। चउ० म०, पृष्ठ २११।

इस प्रश्न के उत्तर में मणिभद्र अपने सेठ का परिचय देते हुए कहता है कि हमारे स्वामी में एक ही वस्तु है और वह है विवेक-भाव और जो एक वस्तु नहीं है, वह है अनादर। अथवा दो वस्तुएं हैं—परोपकारिता तथा धर्म की अभिलाषा, जो दो वस्तुएं नहीं हैं, वे हैं अहंकार और कुसंगति । अथवा तीन वस्तुएं उनमें हैं और तीन नहीं हैं । उनमें कुल, शील एवं रूप हैं, जबकि दूसरे को नीचा दिखाना, उद्धतता और परदारागामित्व नहीं हैं । अथवा उनमें धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष ये चार वस्तुएं हैं और फल की अभिलाषा, बड़प्पन की भावना, विषयान्धता एवं दुःखी को कष्ट पहुंचाना ये चार बातें नहीं हैं । अथवा उनमें ज्ञान, विज्ञान, कृतज्ञता और आश्रितों का पोषण ये पांच बातें पायी जाती हैं एवं दुराग्रह, असंयम, दीनता, अनुचित व्यय और कर्कश भाषा ये पांच बातें नहीं पायी जाती हैं[1]।

इस प्रकार र्त्तालापों द्वारा नैतिक तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है । यद्यपि इस प्रकार के वार्त्तालाप कथावस्तु के विकास में गत्यवरोध उत्पन्न करते हैं, तो भी इनसे संस्कृति के सूक्ष्म तथ्यों की व्यंजना हो जाती है ।

भाषा की दृष्टि से इस कृति में उद्वृत्तस्वरों के सन्धि-लोपत, श्रुति-भेदादि-प्रयोग, समसंस्कृत प्रयोग, सिद्धसंस्कृत प्रयोग, विभक्तिव्यत्यय, विभक्तिलोप और वर्णव्यत्यय आदि अनेक महत्वपूर्ण प्रयोग उपलब्ध हैं । छन्द का मेल बैठाने के लिए जहां-तहा दीर्घ स्वर का ह्रस्व स्वर और ह्रस्व का दीर्घ स्वर भी मिलता है । "वेसाहियउं जइ सिय केणई अलझमअक्ष, जुवइ चरिउ जइसिय अइकुडिलमग्ग"[2]—आदि में अपभ्रंश भाषा भी मिलती है । चर्चरी गीत, कालनिवेदक गीत और प्रहेलिका में प्रायः भाषा की प्रवृत्ति अपभ्रंश की ओर है । अतः इस कृति की भाषा की दृष्टि से भी अधिक उपयोगिता है ।

सुरसुन्दरी-चरियं

इस महत्वपूर्ण प्राकृत कथाकृति के रचयिता धनेश्वर सूरि हैं । इन्होंने इस ग्रंथ के अंत में दी हुई प्रशस्ति में बतलाया है कि महावीर स्वामी के शिष्य सुधर्म स्वामी, सुधर्म स्वामी के शिष्य जम्बू स्वामी, उनके शिष्य प्रभव स्वामी, प्रभव स्वामी के शिष्य वज्रस्वामी, इनके शिष्य जिनेश्वर सूरि, जिनेश्वर सूरि के शिष्य अल्लकोपाध्याय (उद्योतन सूरि), इनके वर्धमान सूरि और वर्धमान सूरि के दो शिष्य हुए—जिनेश्वर सूरि और बुद्धिसागर सूरि । यही जिनेश्वर सूरि धनेश्वर सूरि के गुरु थे । इन जिनेश्वर सूरि ने लीलावती नाम की प्रेमकथा लिखी है । धनेश्वर नाम के कई सूरि हुए हैं । ये किस गच्छ के थे इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है । प्रशस्ति से इतना ही ज्ञात होता है कि इस ग्रंथ की रचना चड्डावलि (चन्द्रावती) स्थान में वि० सं० १०६५ में भाद्रपद कृष्ण द्वितीया गुरुवार को धनिष्ठा नक्षत्र में की गयी है[3] ।

---

१ - भणिओ य तेण माणिभद्दो जहा अहो भद्दमुह किं तुम्ह सत्थवाहस्स अत्थजायमत्थि ?
केरिसा वा गुणा ? किं पभूयं वित्तं, किं वा दाउं समत्थो ? त्ति । . . .
इह अम्ह सामियस्स एक्कं चेव अत्थि विवेइत्तणं, एक्कं च णत्थि अणायारो ।
. . . . . . चउ०, पृ० ११ ।

२ —चउ०, पृष्ठ १३८-१३९ ।

३—चड्डावलि-पुरि-ठिओ स-गुरुणो आणाए पाढतरा ।
कासी विक्कम-वच्छरम्मि य गए बाणकं-सुन्नोडुपे ।।
मासे भद्द य गुरुम्मि कसिणो बीया-धणिट्ठादिणे ।।———सु० च०, सोलहवा परिच्छेद, गा० २५०-५१ ।

परिचय और समीक्षा

इस कृति में १६ परिच्छेद हैं और कुल ४,००१ गाथाएं हैं। इस प्रेमकथा की गठन बड़ी कुशलता से की गयी है। मूलकथा के साथ प्रासंगिक कथाओं का गुम्फन घटना परिकलन के कौशल का द्योतक है। परिस्थिति विशेष में मानसिक स्थितियों का चित्रण, वातावरण की सुन्दर सृष्टि, चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विकास, राग-द्वेष रूप वृत्तियों के मूल संघर्ष एवं व्यक्ति के विभिन्न रूपों का उद्घाटन इस कृति के औपन्यासिक गुण हैं। प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यासकार हेनरी जेम्स ने कहा है—उपन्यास की सत्ता का एकमात्र कारण यह है कि वह जीवन को चित्रित करने का प्रयत्न करता है[1]। इससे स्पष्ट है कि इस कृति में जीवन के विविध पहलुओं के चित्रण के साथ प्रेम, विराग और पारस्परिक सहयोगों का पूर्णतया चित्रण किया गया है। संसार के समस्त व्यापार और प्रवृत्तियों में कामना के बीज वर्त्तमान हैं, अतः राग द्वेषात्मक व्यापार के मूल में भी प्रेम का ही अस्तित्व रहता है। लेखक ने धार्मिक भावना के साथ काम प्रवृत्ति का भी विश्लेषण किया है। चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विकास, व्यक्तित्वों के मार्मिक उद्घाटन एवं विभिन्न मानवीय प्रवृत्तियों के निरूपण में लेखक को पूर्ण सफलता मिली है।

भिल्लों की क्रूरता, कनकप्रभ की वीरता, प्रियंगुमंजरी को जातिस्मरण होने पर विह्वलता, सुरसुन्दरी और कमलावती का विलाप एवं शत्रुंजय और नरवाहन का युद्ध प्रभृति कथानक कथावस्तु को सरस ही नहीं बनाते, बल्कि उसमें गति और चमत्कार भी उत्पन्न करते हैं। कथा की भावात्मक सत्ता का विस्तार मानव जीवन की विविध परिस्थितियों तक व्याप्त है। महच्चरित्र के विराट् उत्कर्ष को इस कृति में अंकित किया गया है। धर्म विशेष के सिद्धांतों के निरूपण में कथातत्त्व का इतना सुरक्षित रहना और प्रेम की विभिन्न अवस्थाओं का अंकन करना तथा अनेक रागविरागों के बीच जीवन के विविध संघर्षों का अंकन करना, इस कृति के प्रमुख गुण हैं।

अवान्तर कथाओं के अतिरिक्त आधिकारी कथा का कथानक बहुत संक्षिप्त और सरल है। धनदेव सेठ एक दिव्यमणि की सहायता से चित्रवेग नामक विद्याधर को नागों के पाश से छुड़ाता है। दीर्घकालीन विरह के पश्चात् चित्रवेग का विवाह उसकी प्रियतमा के साथ होता है। वह सुरसुन्दरी को अपने प्रेम, विरह और मिलन की आशा-निराशामयी कथा सुनाता है। सुरसुन्दरी का विवाह भी मकरकेतु के साथ सम्पन्न हो जाता है। अन्त में ये दोनों दीक्षा ले लेते हैं। अन्तर्कथाओं का जाल इतना सघन है कि कथा की नायिका का नाम पहलीबार ग्यारहवें परिच्छेद में आता है। इस धार्मिक उपन्यास का नामकरण सुरसुन्दरी—नायिका के नाम पर हुआ है। इस सुन्दरी नायिका का रूप अमृत, पद्म, सुवर्ण, कल्पलता और मन्दार पुष्पों से संभाला गया है। वास्तव में यह कवि की मनोहर सृष्टि है। लेखक ने इस नायिका के जीवन के दोनों पहलुओं को उपस्थित किया है—एक ओर उसका श्रृंगारी जीवन और दूसरी ओर विरक्त जीवन।

चरितकाव्य होने पर भी इस कृति को उपन्यास के गुण रहने से कथा मानना अधिक युक्तिसंगत है। रसों की विविधता के बीच शान्तरस का निर्मल श्वेत जल प्रवाह अपना पृथक्, अस्तित्व व्यक्त कर रहा है। लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यास, रूपक आदि अलंकारों के प्रयोग वर्णनों को सरस बनाते हैं। उपमा का एकाध उदाहरण दर्शनीय है। विरहावस्था के कारण बिस्तर पर करवट बदलते हुए और दीर्घ निश्वास छोड़कर संतप्त हुए पुरुष की उपमा भाड़ में भूने जाते हुए चनों के साथ दी है। कवि कहता है—

भट्ठियचणगो विय समणीये कीस तडफडसि-३।१४८

१—आर्ट ऑफ दी नाविल, पृ० ५।

इसी प्रकार कोई प्रियतमा अपने पति के मुखसौन्दर्य को देखते हुए नहीं अघाती और उसकी दृष्टि उसके मुख से हटने में उसी प्रकार असमर्थ है, जिस प्रकार कीचड़ में फंसी हुई दुर्बल गाय कीचड़ से निकलने में।

एयस्स वयण-पंकय पलोयणं मोत्तु मह इमा दिट्ठी।
पंक-निवुड्डा दुब्बल गाइव्व न सक्कए गंतुं॥

इस कथा ग्रंथ में आयी हुई उपमाओं के उपमान प्रायः नवीन हैं। एक स्थान पर आया है कि राजविरुद्ध कार्य करने वाला व्यक्ति पाकशाला में आये हुए खरगोश के समान रक्षा प्राप्त नहीं कर सकता। अतः इस कथा ग्रंथ पर पूर्वाचार्यों की शैली का ऋण बहुत कम है। हां, कौतूहल कवि की लीलावती के समान प्रेमाख्यानों की उत्थानिकाएं अवश्य आरंभ होती हैं, पर आख्यानों की गठन स्वतंत्ररूप में ही हुई है।

सूर्योदय, वसन्त, वन, सरोवर, नगर, राजसभा, युद्ध, विवाह, विरह, समुद्रतट, उद्यानक्रीड़ा एवं ग्रामों का सुन्दर वर्णन आया है। इस वर्णन के अवलोकन से अवगत होता है कि लेखक ने इस कथाकृति को काव्य बनाने का प्रायास किया है। इसकी शैली और रूप.कृति में पूर्वकथा-कृतियों की अपेक्षा निम्न भिन्नताएं हैं—

१. कथा की अपेक्षा महाकाव्य की शैली और वस्तु-चयन।
२. जीवन के विराट् रूप का सांसारिक संघर्ष के बीच प्रदर्शन।
३. जीवन के व्यापक प्रभावों का पात्रों के जीवन में अंकन।
४. कथा का आरंभ अन्तर्कथाओं से होकर बहुत दूर जाने पर मूलकथा से उसके सूत्र का संयोजन।
५. कथा के रूपायन में नवीन प्रयोग।
६. अनेक रूपात्मक संवेदनाओं क. एकत्र प्रदर्शन।
७. एक ही कथाकेन्द्र की परिधि में विविध कथानकों का मार्मिक नियोजन।
८. रागात्मक बुभुक्षा की परितृप्ति के लिए स्वतंत्र कल्पना का प्रयोग।
९. कथारभ करने की नई प्रणाली का श्रीगणेश।

निर्वाण लीलावती कथा

इस कथा ग्रंथ को जिनेश्वर सूरि ने आशापल्ली में वि० सं० १०८२ और १०९५ के मध्य में लिखा है। यह समस्त ग्रंथ प्राकृत पद्यों में लिखा गया है। मूलकृति अभीतक अनुपलब्ध है, पर इसका साररूप संस्कृत भाषा में जिनरत्न सूरि कृत प्राप्य है। क्रोध, मान आदि विकारों के साथ हिंसा, झूठ, चोरी, व्यभिचार और परिग्रह-संचय आदि पापों का फल जन्म-जन्मान्तर तक भोगना पड़ता है, का विवेचन इस कथा ग्रंथ में किया गया है।

२ ✓ कथा वस्तु और समीक्षा

राजगृह नगरी में, सिंहराज नामका राजा अपनी लीलावती रानी सहित शासन करता था। इस राजा का मित्र जिनदत्त श्रावक था। इसके संसर्ग से राजा जैनधर्म का श्रद्धालु हो जाता है। किसी समय जिनदत्त के गुरु समरसेन राजगृह नगरी में आये। जिनदत्त के साथ राजा और रानी भी मुनिराज का उपदेश सुनने के लिए गये। राजा ने आचार्य के अप्रतिम सौन्दर्य और अगाध पाण्डित्य को देख आश्चर्य चकित हो उनसे उनका वृत्तान्त पूछा।

आचार्य कहने लगे—वत्सदेश की कौशाम्बी नगरी में विजयसेन नामक राजा, जयशासन मंत्री, सूर पुरोहित, पुरन्दर श्रेष्ठी, एवं धन सार्थवाह ये पांचों मित्रतापूर्वक रहते थे। किसी समय सुधर्म नामके आचार्य उस नगरी में पधारे। इन आचार्य के दर्शन के लिए ये पांचों ही व्यक्ति गये और इन्होंने वहां आचार्य का उपदेश सुना। आचार्य ने पांच पापों का फल प्राप्त करने वाले व्यक्तियों की कथाएं सुनाई। हिंसा और क्रोध के उदाहरण के लिए रामदेव नामक राजपुत्र की कथा, असत्य और मान के उदाहरण स्वरूप सुलक्षण नामक रा पुत्र की कथा, चोर, और कपट के उदाहरण में वसुदेव नामक वणिक् पुत्र की कथा, कुशील सेवन और मोह के उदाहरण में वज्रसिंह राजकुमार की कथा एवं परिग्रह और लोभ के दृष्टान्त में कनकरथ राजपुत्र की कथा कही। स्पर्शन, रसना, घ्राण, चक्षु और श्रोत्र इन्द्रियों के विपाक वर्णन में उक्त पांचों व्यक्तियों के पूर्वभव की कथाएं बतलायीं। कथामय इस धर्मोपदेश को सुनकर वे पांचों ही विरक्त हुए और सुधर्म स्वामी के सम्मुख दीक्षित हो गये। इन्होंने घोर तपश्चरण किया। फलतः आयुक्षय के उपरान्त ये पांचों सौधर्म स्वर्ग में देव हुए। ये वहां से च्युत हो भरतक्षेत्र के विभिन्न स्थानों में उत्पन्न हुए।

रसनेन्द्रिय के विपाक वर्णन में जिस जयशासन मंत्री की कथा कही गयी है, उसका जीव मलयदेश के कुशावर्तपुर में राजा जयशेखर के यहां पुत्र हुआ और इसका नाम समरसेन रखा गया। यह समरसेन आखेट का बड़ा प्रेमी था। सर्वदा मृगयासक्त होकर प्राणिहिंसा में प्रवृत्त रहता था। उसका पूर्वभव का मित्र सूर पुरोहित का जीव, जो देव गति में विद्यमान था, आकर उसे सम्बोधित करता है। यह प्रतिबुद्ध हो धर्मनन्दन गुरु से दीक्षा ग्रहण करता है।

कथा का मूल नायक सिंहराज कौशाम्बी के विजयसेन राजा का जीव है और रानी लीलावती कपट और च री के उदाहरण में वर्णित वणिक पुत्र वसुदेव का जीव है। पूर्वभव के मित्र भाव को लक्ष्यकर जयशासन मंत्री का जीव समरसेन सूरि इन्हें सम्बोधित करने आया है। सूरि के उपदेश से प्रतिबुद्ध होकर सिंहराज और रानी लीलावती ये दोनो व्यक्ति भी दीक्षा धारण कर तपश्चरण करते हैं। अन्त में ये सभी निर्वाण प्राप्त करते हैं। इस प्रकार दस व्यक्तियों के जन्म-जन्मान्तरों के कथाजाल से इसकी कथावस्तु गठित की गयी है।

इस धर्मकथा में कथापन विद्यमान है। कौतूहल गुण सर्वत्र है। क्रोधी, मानी, मायावी और लोभी जीवों के स्वाभाविक चित्र उपस्थित किये गये हैं। प्रासंगिक स्थलों को पर्याप्त रोचक बनाया गया है। कथा के मर्मस्थलों का उपयोग सिद्धांतों के आद्यन्त निर्वाह में किया गया है। नीरसता और एकरूपता से बचने के लिए कथाकार ने दृष्टान्त और उदाहरणों का अच्छा संकलन किया है।

इस कथा ग्रंथ की शैली और कथातंत्र में कोई नवीनता नहीं है। पूर्ववर्ती आचार्यों के कथा जाल का अनुकरण किया है। यद्यपि उदाहरण-कथाओं में आई हुई अधिकांश कथाएं नवीन हैं। घटनाएं सीधी सरल रेखा में चलती हैं। उनमें घुमाव या उस प्रकार के चमत्कार का अभाव है, जो पाठक के मर्म का स्पर्श कर उसे कुछ क्षणों के लिए सोचने का अवसर देता है। कुछ स्थानों में कथातत्त्व की अपेक्षा उपदेशतत्त्व ही प्रधान हो गया है। अतः साधारण पाठक को इसमें नीरसता की गन्ध आ सकती है।

कथाकोष प्रकरण

इस कृति के रचयिता जिनेश्वर सूरि हैं। यह नवीन युग-संस्थापक माने जाते हैं। इन्होंने चैत्यवासियों के विरुद्ध आन्दोलन आरंभ किया और त्यागी तथा गृहस्थ दोनों प्रकार

के समहों में नये प्रकार के संगठन किये। चैत्यों की संपत्ति और संरक्षण के अधिकारी बने शिथिलाचारी यतियों को आचार प्रवण और भ्रमणशील बनाया। इस सत्य से कोई इंकार नहीं कर सकता है कि ११वीं शताब्दी के श्वेताम्बर सम्प्रदाय के यतियों में नवीन स्फूर्ति और नई चेतना उत्पन्न करने का कार्य प्रमुख रूप से जिनेश्वर सूरि ने किया है। जिनदत्त सूरि ने सुगुरुपारतंत्र्यस्तवं में जिनेश्वर सूरि के सम्बन्ध में तीन गाथाएं लिखी हैं[1]।

पुरओ दुल्लहमहिवल्लहस्स अणहिल्लवाडए पयडं।
मुक्का वियारिऊणं सीहेणव दव्वलिंगिगया ॥
सुगु पारतंत्र्यस्तव गा० १०

स्पष्ट है कि गुजरात के अणहिलवाड के राजा दुर्लभराज की सभा में नामधारी आचार्यों के साथ जिनेश्वर सूरि ने वाद-विवाद कर, उनका पराजय किया और वहां वसतिवास की स्थापना की।

जिनेश्वर सूरि के भाई का नाम बुद्धिसागर था। ये मध्यदेश के निवासी और जाति के ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम कृष्ण था। उन दोनों भाइयों के मूल नाम क्रमशः श्रीधर और श्रीपति थे। ये दोनों भाई बड़े प्रतिभाशाली और विद्वान् थे। ये धारा नगरी के सेठ लक्ष्मीपति की प्रेरणा से वर्द्धमान सूरि के शिष्य हुए थे। दीक्षा के उपरान्त श्रीधर का नाम जिनेश्वर सूरि और श्रीपति का नाम बुद्धिसागर रखा गया। जिनेश्वर सूरि ने जैनधर्म का खूब प्रचार और प्रसार किया। इनके द्वारा रचित निम्न पांच ग्रंथ हैं:—

(१) प्रमालक्ष्म, (२) निर्वाण लीलावती कथा, (३) षट्स्थानक प्रकरण, (४) पंचलिंगी प्रकरण और (५) कथाकोष प्रकरण।

प्रस्तुत ग्रंथ कथाकोष प्रकरण की रचना वि० सं० ११०८, मार्गशीर्ष कृष्ण पंचमी, रविवार को समाप्त हुई है। अपने गुरु वर्द्धमान सूरि का उल्लेख भी इस ग्रंथ के अन्त में किया है[2]।

परिचय और समीक्षा

इस ग्रंथ में मूल ३० गाथाएं हैं। इन गाथाओं में जिन कथाओं का नाम निर्दिष्ट है, उनका विस्तार वृत्ति में किया गया है। वृत्ति में मुख्य कथाएं ३६ और अवान्तर कथाएं ४-५ हैं। इन कथाओं में बहुत-सी कथाएं पुराने ग्रंथों में भी मिलती हैं, पर इतनी बात अवश्य है कि वे कथाएं नई शैली में नये ढंग से लिखी गयी हैं। इस कृति में कुछ कल्पित कथाएं भी पायी जाती हैं। लेखक ने स्वयं कहा है—

जिणसमयपसिद्धाइं पायं चरियाइं हवि एयाइं।
भवियाणणुग्गहट्ठा काइँ वि परिकप्पियाइं पि ॥
क० को० गा० २६, पृष्ठ १७६।

१—देखें—कथाकोष प्रकरण की प्रस्तावना, पृ० १६।
२—विक्कमनिवकालाओ————दिवसे परिसमत्त।
प्रशस्ति गाथा।

अर्थात्, भव्य या भावुक जनों की सत्क्रिया में प्रवृत्ति और असत् से निवृत्ति कराने के लिए कुछ पौराणिक चरितों को निबद्ध किया है, किन्तु कुछ कथानक परिकल्पित भी निबद्ध किये गये हैं।

आरंभ की सात कथाओं में जिनपूजा का फल, आठवीं में जिन स्तुति का फल, नौवीं में वैयावृत्य का फल, दसवीं से पच्चीसवीं तक दान का फल, आगे की तीन कथाओं में जैनशासन की उन्नति का फल, दो कथाओं में साधुओं के दोषोद्भावन के कुफल, एक कथा में साधुओं के अपमान निवारण का फल, एक में धर्मोत्साह की प्रेरणा का फल, एक में धर्म के अनधिकारी को धर्मदेशनाका वैयर्थ्य सूचक फल एवं एक कथा में सद्देशना का महत्व बतलाया गया है।

इस कथाकोष की कुछ कथाएं बहुत ही सरस और सुन्दर हैं। उदाहरणार्थ एकाध कथा उद्धृत की जाती है।

सिंहकुमार[1] नामक एक राजकुमार है, उसका सुकुमालिका नामक एक बहुत ही सुन्दर और चतुर राजकुमारी के साथ पाणिग्रहण हुआ है। दोनों में प्रगाढ़ स्नेह है। राजकुमार बहुत ही धर्मात्मा है। वह एक दिन धर्माचार्य की वन्दना करने जाता है और अतिशय ज्ञानी समझकर उनसे प्रश्न करता है—प्रभो, मेरी पत्नी का मेरे ऊपर यों ही स्वाभाविक अनुराग है अथवा पूर्वजन्म का कोई विशेष बन्धन कारण है ? धर्माचार्य उसके पूर्वजन्म की कथा कहते हैं।

कौशाम्बी नगरी में सालिवाहन नामका राजा था। इसकी महादेवी प्रियंवदा नामकी थी। इनके ज्येष्ठ पुत्र का नाम तोसली था। यह बड़ा रूपवान, रतिविलक्षण एवं युवराज पद पर आसीन था। इसी कौशाम्बी नगरी में धनदत्त सेठ अपनी नन्दा नामक भार्या और सुन्दरी नामक पुत्री सहित निवास करता था। सुन्दरी का विवाह उसी नगरी के निवासी सागरदत्त सेठ के पुत्र यशवर्द्धन के साथ सम्पन्न हुआ था। यह बहुत ही कुरूप था और सुन्दरी को बिलकुल ही पसन्द नहीं था। सुन्दरी भीतर से उससे घृणा करती थी।

किसी समय यशवर्द्धन व्यापार के निमित्त परदेश जाने लगा। उसने अपनी पत्नी सुन्दरी को भी साथ ले जाने का आग्रह किया, पर अत्यन्त निर्विण्ण रहने के कारण सुन्दरी ने बहाना बनाकर कहा—मेरा शरीर अस्वस्थ है, पेट में शूल उठता है, निद्रा भी नहीं आती है, अतः इस असमर्थ अवस्था में आपके साथ मेरा चलना अनुचित है।

जब सागरदत्त को यह बात मालूम हुई तो उसने अपने पुत्र को समझाया—बेटा, जब बहू की जाने की इच्छा नहीं है तो उसे यहीं छोड़ जाना ज्यादा अच्छा है। यशवर्द्धन व्यापार के लिए चला गया और सागरदत्त ने सुन्दरी के रहने की व्यवस्था भवन की तीसरी मंजिल पर कर दी। एक दिन वह दर्पण हाथ में लिए हुए प्रासाद के झरोखे में बैठकर अपने केश संवार रही थी। इतने में राजकुमार तोसली अपने कतिपय स्नेही मित्रों के साथ उसी रास्ते से निकला। दोनों की दृष्टि एक हुई। सुन्दरी को देखकर राजकुमार ने निम्न गाथा पढ़ी :—

> अणुरूवगुणं अणुरूवजोव्वणं माणुसं न जस्सत्थि।
> किं तेण जियंतेणं पि मामि नवरं मओ एसो॥

क० को०, पृष्ठ ४८

१—कथाकोष प्रकरण, पृष्ठ ३९-५०।

अर्थात्—जिस स्त्री के अनुरूप गुण और अनुरूप यौवन वाला पुरुष नहीं है, उसके जीवित रहने से क्या लाभ ? उसे तो मृतक ही समझना चाहिये। सुन्दरी ने उत्तर दिया—

> परिभुंजिउं न याणइ लच्छिं पत्तं पि पुण्णपरिहीणो ।
> विक्कमरसा हु पुरिसा भुंजंति परेसु लच्छीओ ।।

वही, पृष्ठ ४८

पुण्यहीन व्यक्ति लक्ष्मी का उपभोग करना नहीं जानता । साहसी पुरुष ही पराई लक्ष्मी का उपभोग कर सकता है ।

राजकुमार तोसली सुन्दरी का अभिप्राय समझ गया । वह एक दिन रात्रि के समय गवाक्ष में से चढ़कर उसके भवन में पहुँचा और उसने पीछे से आकर उस सुन्दरी की आंखें बन्द कर लीं । सुन्दरी ने कहा—

> मम हिययं हरिऊणं गओसि रे किं न जणिओ तं सि ।
> सच्चं अच्छिनिमीलणमिसेण अंधारयं कुणसि ।।
> ता बाहुलयापासं वलामि कंठम्मि अज्ज निब्भंतं ।
> सुमरसु य इट्ठदेवं पयडसु पुरिसत्तणं अहवा ।।

क० कोष पृष्ठ ४८

क्या नहीं जानता कि तू मेरे हृदय को चुराकर ले गया है और अब मेरी आंखें मींचने के बहाने तू सचमुच अंधेरा कर रहा है। आज मैं अपने बाहुपाश को तेरे कंठ में डाल रही हूँ । तू अपने इष्टदेव का स्मरण कर या फिर अपने पुरुषार्थ का प्रदर्शन कर ।

सुन्दरी और कुमार तोसली बहुत दिनों तक आनन्दोपभोग करने के उपरान्त वे दोनों वहां से दूसरे नगर में चले गये और पति-पत्नी के रूप में दोनों रहने लगे । ये दोनों दम्पत्ति दानी, मन्दकषायी और धर्मात्मा थे । इन्होंने भक्तिभावपूर्वक मुनियों को आहारदान दिया, जिससे पुण्य प्रभाव के कारण ये दोनों जीव सिंहकुमार और सुकुमालिका के रूप में उत्पन्न हुए हैं ।

इस कथाकोष की अन्य कथाएं भी रोचक हैं । शालिभद्र की कथा में श्रेष्ठी वैभव का बड़ा ही सुन्दर वर्णन आया है । अन्य कथाओं में भी वस्तु चित्रण के अतिरिक्त आत्मीय भावनाओं का सूक्ष्म विश्लेषण पाया जाता है । मूल कथावस्तु के आकर्षक वर्णनों के साथ प्रासंगिक वर्णनों का आलेखन सजीव और प्रभावोत्पादक है । तत्कालीन सामाजिक नीति-रीति, आचार-व्यवहार, जन-स्वभाव, राजतंत्र एवं आर्थिक तथा धार्मिक संगठनों का सुन्दर चित्रण हुआ है । कर्म के त्रिकालाबाधित नियम की सर्वव्यापकता एवं सर्वानुमेयता सिद्ध करने की दृष्टि से सभी कथाएं लिखी गयी हैं । प्रत्येक प्राणी के वर्तमान जन्म की घटनाओं का कारण उसके पहले के जन्म का कृत्य है। इस प्रकार प्राणियों की जन्म परम्परा और उनके सुख-दुःखादि अनुभवों का कार्यकारण भाव बतलाना तथा उनसे छुटकारा पाने के लिए व्रताचरण का पालन करना ही इन कथाओं का लक्ष्य है ।

इस कथाकोष की कथाएं प्राकृत गद्य में लिखी गयी हैं । प्रसंगवश प्राकृत पद्यों के साथ संस्कृत और अपभ्रंश के पद्य भी मिलते हैं । कथाओं की भाषा सरल और सुबोध है । व्यर्थ का शब्दाडम्बर और लम्बे-लम्बे समासों का अभाव है ।

कथागठन की शैली प्राचीन परम्परा के अनुसार ही है । कथातंत्र भी कर्म संस्कारों के ताने-बाने से बुना गया है । कथानकों की मोड़ें अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं । लेखक

में चमत्कार और कौतूहल को बनाये रखने के लिए प्ररोचन शैली को अपनाया है। इन धार्मिक कथाओं में भी शृंगार और नीति का समावेश विपुल परिमाण में हुआ है, जिससे कथाओं में मनोरंजक गुण यथेष्ट मात्रा में वर्त्तमान है।

टीकायुगीन प्राकृत कथाओं में जिस संक्षिप्त शैली को अपनाया गया था, उसी शैली का पूर्णतया परिमार्जन इन कथाओं में पाया जाता है। लघु कथाओं में कथाकार ने लघुकथातत्त्वों का समावेश पूर्णरूप से किया है। वातावरणों के संयोजन में कथाकार ने अपूर्व कुशलता का प्रदर्शन किया है।

संवेग रंगशाला

इस कथा ग्रंथ के रचयिता जिनेश्वर सूरि के शिष्य जिनचन्द्र हैं। इन्होंने अपने लघु गुरुबन्धु अभयदेव की अभ्यर्थना से इस ग्रंथ की रचना वि० सं० ११२५ में की है। नवांगवृत्तिकार अभयदेव सूरि के शिष्य जिनवल्लभ सूरि ने इसका संशोधन किया है। इस कृति में संवेगभाव का प्रतिपादन किया गया है। इसमें शांत रस पूर्णतया व्याप्त है।

परिचय और समीक्षा

संवेगभाव का निरूपण करने के लिए इस कृति में अनेक कथाओं का गुम्फन हुआ है। मुख्यरूप से गौतम स्वामी महासेन राजर्षि की कथा कहते हैं। राजा संसार का त्यागकर मुनिदीक्षा धारण करना चाहता है। इस अवसर पर राजा और रानी के बीच संवाद होता है। रानी अपने तर्क के द्वारा राजा को घर में ही बांधकर रखना चाहती है। वह तपश्चरण, उपसर्ग और परीषह का आतंक दिखलाती है, पर राजा महासेन संसार बन्धन को तोड़ दीक्षा धारण कर लेता है।

लेखक ने आराधना के स्पष्टीकरण के लिए मधुराजा और सुकौशल मुनि के दृष्टान्त उपस्थित किये हैं। आराधना के स्वरूप विस्तार के लिए चार मूल द्वार बताये गये हैं। अनन्तर अर्हत्, लिंग, शिक्षा, विनय, समाधि, मनोशिक्षा, अनियतविहार, राजा और परिणाम नाम के द्वारों को स्पष्ट करने के लिए क्रम से वंकचूल, कूलवाल, मंगु आचार्य, श्रेणिक, नमिराजा, वसुदत्त, स्थविरा, कुरुचन्द्र, और वज्रमित्र के कथानक दिये गये हैं। जिनभवन, जिनबिम्ब, जिनपूजा और पौषधशाला आदि दस स्थानों का निरूपण किया गया है।

कथानकों के रहने पर भी इस कृति में दार्शनिक तथ्यों की बहुलता है। आचार और धर्म सम्बन्धी सिद्धांतों का विवेचन लेखक ने खूब खुलकर किया है। यही कारण है कि इस कृति में कथात्मक परिवेशों का प्रायः अभाव है। ऐसा मालूम होता है कि उपासना, आराधना प्रभृति को सार्वजनिक बनाने के लिए लेखक ने कथानकों को पौराणिक शैली में अपनाया है। पात्रों के नाम और उनके कार्य तो बिल्कुल पौराणिक हैं ही, पर शैली भी टीकायुगीन कथाओं के समान ही है। इतने बड़े ग्रंथ में प्रायः कथा प्रवाह या घटनाओं में तारतम्य नहीं आ पाया है। पात्रों के चरित्रों का विकास भी नहीं हुआ है। हां, पात्रों के विचार और मनोवृत्तियों का कई स्थलों पर सूक्ष्म विश्लेषण विद्यमान है।

उद्देश्य की दृष्टि से यह कृति पूर्णतया सफल है। लेखक ने सभी कथानकों और पात्रों को एक ही उद्देश्य के तागे में बांध दिया है। संवेग की धारा सर्वत्र प्रवाहित

दिखलायी पड़ती है। जिस प्रकार मिट्टी के बने कच्चे घड़े जल के छींटे पड़ते ही टूट जाते हैं, उसी प्रकार संवेग के श्रवण से सहृदयों के हृदय द्रवीभूत हो जाते हैं। संवेगरस की प्राप्ति के अभाव में काय क्लेश सहन करना या श्रुताध्ययन करना निरर्थक है। लेखक ने सभी आख्यानों और दृष्टान्तों में उक्त उद्देश्य की एकरूपता रखी है।

जीवन के अभाव, चारित्रिक दुर्बलताएं एवं सांसारिक कमियों का निर्देश कथा के माध्यम से नहीं हो पाया है। कथारस में भी तरलता ही पायी जाती है, गाढ़ापन नहीं। सूक्ष्म या सांकेतिक रूप में घटनाओं का न आना ही इसके कथारूप में अरोचकता उत्पन्न करता है। इतना होने पर भी इस कृति में जीवन के स्वस्थ रूप का उद्‌घाटन पौराणिक पात्रों द्वारा बड़े सुन्दर ढंग से हुआ है। प्रत्येक द्वार के आख्यान अलग-अलग रहने पर भी सब एक सूत्र में पिरोये हुए हैं।

नाणपंचमी कहा

इस कथा ग्रंथ के रचयिता महेश्वर सूरि हैं। महेश्वर सूरि नाम के आठ आचार्य प्रसिद्ध हैं[1]। ज्ञानपंचमीकथा के रचयिता महेश्वर सूरि के सम्बन्ध में निम्न प्रशस्ति उपलब्ध है:—

> दोपक्खुज्जोयकरो दोसासंगेण वज्जिओ अभओ।
> सिरिसज्जणउज्झाओ अउव्वचंदुव्व अक्खत्थो॥
> सीसेण तस्स कहिया दस विकहाणा इमे उ पंचमिए।
> सूरिमहेसरएणं भवियाण बोहणट्ठाए॥[2]

इससे स्पष्ट है कि महेश्वर सूरि सज्जन उपाध्याय के शिष्य थे। ज्ञानपंचमी कथा अथवा पंचमी माहात्म्य की पुरानी से पुरानी ताड़पत्रीय प्रति वि० सं० ११०९ की उपलब्ध होती है[3]। अतः ज्ञानपंचमी का रचनाकाल वि० सं० ११०९ से पहले है।

ज्ञानपंचमी कथा में भविष्यदत्त का आख्यान आया है। इसी आख्यान को बीज मानकर धनपाल ने अपभ्रंश में—भविसयत्तकहा—नामक एक सुन्दर कथाग्रंथ लिखा है, जो अपभ्रंश का महाकाव्य है। डा० याकोबी के अनुसार भविसयत्त कहा की रचना १०वीं शती के बाद ही हुई होगी। डा० भायाणी ने स्वयम्भू के बाद और हेमचन्द्र के पहले धनपाल का समय माना है[4]। श्री गोपाणीजी ने लिखा है—"भविसयत्त कहा—ना रचनार धनपाल ने विन्टरनित्स, याकोबी ने अनुसारी, दिगम्बर जैन श्रावक कहे छे धर्कटवंश एज उपकेश ऊकेशवंश अने ऊकेश एटले ओसवालवंश एवुं पण कथन जोवामां आवे छे सारांश ए के विक्रमनी अगीआरमी सदीयां के ते पहेलांथई गयेला श्वेताम्बराचार्य श्री महेश्वर सूरि विरचित प्राकृत गाथामय पंचमी कथाना दसमा कथानक भविष्यदत्त उपरथी ईसवी सननी बारमी सदीयां थयेल मनाता धर्कटवंश वणिक दिगम्बर जैन धनपाले भविस्सयत्तकहा अथवा सुयपंचमीकहा अपभ्रंशभाषामां रची"[5]।

१—ज्ञान० पं० प्रस्तावना, पृष्ठ ८-९।
२—ज्ञान पं० १०।४९६-४९७ गा०
३—ज्ञान पं० प्रस्तावना, पृष्ठ ७-८
४—अपभ्रंश साहित्य, पृ० ६५
५—ज्ञान पं० प्रस्तावना, पृ० ३

कथावस्तु और समीक्षा

इस कथाकृति में श्रुतपंचमी व्रत का माहात्म्य बतलाने के लिए दस कथाएं संकलित हैं। कथाकार का विश्वास है कि इस व्रत के प्रभाव से सभी प्रकार की सुख-सामग्री प्राप्त होती है।

इसमें जयसेणकहा, नंदकहा, भद्दाकहा, वीरकहा, कमलाकहा, गुणाणुरागकहा, विमल कहा, धरणकहा, देवीकहा एवं भविसयत्तकहा ये दस कथाएं निबद्ध की गयी हैं। समस्त कृति में २,००४ गाथाएं हैं। उक्त दस कथाओं में से भविस्सयत्तकहा की संक्षिप्त कथावस्तु देकर इस कृति के कथास्वरूप को उपस्थित किया जाता है।

कुरुजांगलदेश के गजपुर नगर में कौरव वंशीय भूपाल नाम का राजा राज्य करता था। इस नगर में वैभवशाली धनपाल नामका व्यापारी रहता था। इसकी स्त्री का नाम कमलश्री था। इस दम्पति के भविष्यदत्त नामका पुत्र उत्पन्न हुआ। धनपाल सरूपा नामक एक सुन्दरी से विवाह कर लेता है और परिणामस्वरूप अपनी पहली पत्नी तथा पुत्र की उपेक्षा करने लगता है। धनपाल और सरूपा के पुत्र का नाम बन्धुदत्त रखा जाता है। बन्धुदत्त वयस्क होकर पांच सौ व्यापारियों के साथ कंचनद्वीप को निकल पड़ता है। इस काफिले को जाते देख भविष्यदत्त भी अपनी मां से अनुमति ले, उनके साथ चल देता है। भविष्यदत्त को साथ जाते देख सरूपा अपने पुत्र से कहती है—"तह पुत्त करेज्ज तुमं भविस्सदत्तो जह न एइ"[1]—पुत्र ऐसा करना जिससे भविष्यदत्त जीवित लौटकर न आवे। समुद्र-यात्रा करते हुए ये लोग मैनाक द्वीप पहुंचते हैं और बन्धुदत्त धोखे से भविष्यदत्त को वहीं छोड़ आगे बढ़ जाता है। भविष्यदत्त इधर-उधर भटकता हुआ एक उजड़े हुए किन्तु समृद्ध नगर में पहुंचता है। वह एक जिनालय में जाकर चन्द्रप्रभ भगवान की पूजा करता है। जिनालय के द्वार पर दो गाथाएं अंकित हैं, उन्हें पढ़कर उसे एक दिव्य सुन्दरी का पता लगता है। उस सुन्दरी का नाम भविष्यानुरूपा है। उसका विवाह भविष्यदत्त के साथ हो जाता है। जिस असुर ने इस नगर को उजाड़ दिया था, वह असुर भविष्यदत्त का पूर्वजन्म का मित्र था। अतः भविष्यदत्त की सब प्रकार से सहायता करता है।

पुत्र के लौटने में विलम्ब होने से कमलश्री उसके कल्याणार्थ श्रुतपंचमी व्रत का अनुष्ठान करती है। इधर भविष्यदत्त सपत्नीक प्रचुर सम्पत्ति के साथ घर लौटता है। मार्ग में उसकी बन्धुदत्त से पुनः भेंट हो जाती है, जो अपने साथियों के साथ व्यापार में असफल हो विपन्न दशा में था। भविष्यदत्त उसकी सहायता करता है। प्रस्थान के समय भविष्यदत्त पूजा करने जाता है, इसी बीच बन्धुदत्त उसकी पत्नी और प्रचुर धनराशि के साथ जहाज को रवाना कर देता है। भविष्यदत्त वहीं रह जाता है। मार्ग में जहाज तूफान में फंस जाता है, पर जिस-किसी तरह बन्धुदत्त धनराशि के साथ गजपुर पहुंच जाता है। वह भविष्यानुरूपा को अपनी भावी पत्नी घोषित करता है और निकट भविष्य में शीघ्र ही उसके विवाह की तिथि निश्चित हो जाती है। इधर भविष्यदत्त एक यक्ष की सहायता से गजपुर पहुंचता है। वह राजा भूपाल के दरबार में बन्धुदत्त की शिकायत करता है और प्रमाण उपस्थित कर अपनी सत्यता सिद्ध करता है। भविष्यानुरूपा भविष्यदत्त को मिल जाती है। राजा भविष्यदत्त से प्रसन्न हो जाता है और उसे आधा राज्य देकर अपनी कन्या सुतारा का विवाह भी उसके साथ कर देता है। भविष्यदत्त दोनों पत्नियों के साथ आनन्दपूर्वक समययापन करता है। निर्मल बुद्धि मुनि से अपनी पूर्वभवावली

१—णाणपंचमी कहा १०/५८

सुनकर वह विरक्त हो जाता है और प्रव्रज्या धारण कर और तपश्चरण करता है। वह आयुक्षय कर सातवें स्वर्ग में हैमांगद देव होता है। कमलश्री और भविष्यानुरूपा भी मरण कर देव गति प्राप्त करती हैं। कथा में आगे की भवावली का भी वर्णन मिलता है।

अवशेष नौ कथाएं भी ज्ञानपंचमी व्रत के माहात्म्य के दृष्टान्त के रूप में लिखी गई हैं। सभी कथाओं का आरम्भ, अन्त और शैली प्रायः एक-सी हैं जिससे कथाओं की सरसता क्षीण हो गयी है। एक बात अवश्य है कि लेखक ने बीच-बीच में सूक्तियों लोकोक्तियों एवं मर्मस्पर्शी गाथाओं की योजना कर कथा-प्रवाह को पूर्णतया गतिशील बनाया है। कथानकों की योजना में भी तर्कपूर्ण बुद्धि का उपयोग किया है। सत् और असत् प्रवृत्तियों वाले व्यक्तियों के चारित्रिक द्वन्द्वों को बड़े सुन्दर रूप में उपस्थित किया है। भविष्यदत्त और बन्धुदत्त कमलश्री और सरूपा दो विरोधी प्रवृत्तियों के पुरुष एवं स्त्रियों के जोड़े हैं। कथाकार ने सरूपा में सपत्नी सुलभ ईर्ष्या का और कमलश्री में दया का सुन्दर चित्रांकन किया है।

प्रथम कथा में नारी की भावनाओं, चेष्टाओं एवं विचारों का अच्छा निरूपण हुआ है। कथातत्व की दृष्टि से भी यह कथा सुन्दर है। दूसरी नन्दकथा में नन्द का शील उत्कर्ष पाठकों को मुग्ध किये बिना नहीं रहेगा। तीसरी भद्राकथा में कथा के तत्व तो पाये जाते हैं, पर चरित्रों का विकास नहीं हो पाया है। इसमें कौतूहल और मनोरंजन दोनों तत्वों का समावेश है। वीरकहा और कमला कहा में कथानक रूढ़ियां प्रयुक्त हैं तथा आन्तरिक द्वन्द्वों का निरूपण भी किया गया है। 'गुणाणुरागकहा' एक आदर्श कथा है। नैतिक और आध्यात्मिक गुणों के प्रति आकृष्ट होना मानवता है। जिस व्यक्ति में उदारता दया, दाक्षिण्य आदि गुणों की कमी है, वह व्यक्ति मानव कोटि में नहीं आता है। विमल और धरण कहाओं में कथा का प्रवाह बहुत तीव्र है। लघु कथाएं होने पर भी इनमें कथारस की न्यूनता नहीं है।

इस कथाकृति की सभी कथाओं में अलौकिक सत्ताओं एवं शक्तियों का महत्व प्रदर्शित किया गया है। इस कारण कथात्मक रोचकता के रहने पर भी मानवसिद्ध सहज सुलभता नहीं आ पायी है। इन समस्त कथाओं की अधिकांश घटनाएं पुराणों के पृष्ठों से ली गयी हैं। चरित्र, वार्तालाप और उद्देश्यों की गठन कथाकार ने अपने ढंग से की है। भविसयत्तकहा इन सभी कथाओं में सुन्दर और मौलिक है। मानव के छल-कपट और राग-द्वेषों के वितान के साथ इसमें मनुष्यता और उसकी संस्थाओं का विकास सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है। इन कथाओं में मानव जीवन के मध्याह्न की स्पष्टता चाहे न मिले, पर उसके भोर की धुंधलाहट अवश्य मिलेगी। काव्यात्मक कल्पनाएं भी इस कृति में प्रचुर परिणाम में विद्यमान हैं।

सिरि विजयचन्द केवलिचरियं

इस कथा के रचयिता श्री चन्द्रप्रभ महत्तर हैं। ये अभयदेव सूरि के शिष्य थे। इसकी रचना वि० सं० ११२७ में हुई है। प्रशस्ति में बताया गया है—

सिरिनिव्वुयवंसमहा—धयस्स सिरि अभयदेवसूरिस्स।
सीसेण तस्स रइयं —चंदप्पहमहयरेणेयं ॥१४६॥
देयावडवरनयरे रिसहजिणंदस्स मंदिरे रइयं।
नियवीरदेवसीसस्स साहुणो तस्स वयणेणं ॥१५१॥
मुणिकमरुद्दंककए काले सिरिविक्कमस्सवट्टंते।
रइयं फुडक्खरत्थं चंदप्पहमहयरेणेयं ॥१५२॥

इसमें जिन पूजा का माहात्म्य कथाओं द्वारा अभिव्यक्त किया गया है। भगवान की पूजा गन्ध, धूप, अक्षत, पुष्प, दीप, नैवेद्य, फल और जल द्वारा की जाती है। पूजा करने वाला व्यक्ति अनेक प्रकार की विभूतियों के साथ निर्वाण लाभ करता है। इस ग्रन्थ में गन्ध पूजा का माहात्म्य दिखलाने के लिए जयसुर राजा की कथा, धूप पूजा के लिए विनयन्धर की कथा, अक्षत पूजा के लिए कीर युगल की कथा, पुष्प पूजा के लिए वणिक् सुता लीलावती की कथा, दीप पूजा के लिए जिनमती धनश्री की कथा, नैवेद्य पूजा के लिए हलीपुरुष की कथा, फल पूजा के लिए दुर्गा की कथा एवं जल पूजा के लिए विप्रसुता की कथा आयी है। अन्त में एक अवशिष्ट कथा भी है, जिसमें पापात्मा गृहस्थ भी पश्चात्ताप द्वारा अपनी शुद्धि कर सकता है, की सिद्धि की गयी है। उत्थानिका में बताया है—

भरतक्षेत्र में रत्नपुर नामका नगर है। इसमें राजा रिपुमर्दन शासन करता था। इसकी भार्या का नाम अनंगरति था। इसी दम्पति का पुत्र विजयचन्द्र हुआ। यह यथार्थ नामवाला था, चन्द्रमा के समान सभी के मन को प्रसन्न करता था। इसकी दो भार्याएं थीं—मदनसुन्दरी और कमलश्री। क्रमशः इन दोनों के दो पुत्र हुए, जिनके नाम कुरुचन्द्र और हरिचन्द्र थे। एक समय वहां आचार्य पधारे। राजा रिपुमर्दन सपरिवार आचार्य के दर्शन के लिए गया। उनका धर्मोपदेश सुनकर उसे संसार से विरक्ति हुई, अतः वह विजयचन्द्र को राज्य देकर प्रव्रजित हो गया। कालान्तर में राज्य का उपभोग करने के उपरान्त विजयचन्द्र भी कुसुमपुर नगर का अधिकारी हरिचन्द्र को और सुरपुर नगर का अधिकारी कुरुचन्द्र को बनाकर दीक्षित हो गया। विजयचन्द्र ने घोर तपश्चरण कर केवलज्ञान की प्राप्ति की। विजयचन्द्र केवली विहार करता हुआ कुसुमपुर में आया और नगरी के बाहर उद्यान में समवशरण सभा आरम्भ हुई। नागरिकों के साथ राजा हरिचन्द्र भी केवली के दर्शन के लिए आया। उसने केवली से अष्ट प्रकार क पूजा का माहात्म्य पूछा। केवली ने प्रत्येक द्रव्य से की जाने वाली पूजा का कथाओं द्वारा निरूपण किया।

पहली कथा में बताया गया है कि वैताढ्य पर्वत की दक्षिण श्रेणी में गजपुर नाम के नगर में जयसूर नाम का विद्याधर राजा अपनी शुभमति भार्या के साथ राज्य करता था। एक समय इसकी पत्नी गर्भवती हुई और उसे जिन पूजा तथा तीर्थवन्दना का दोहद उत्पन्न हुआ। विद्याधर राजा उसे विमान में बैठाकर अष्टापद पर्वत पर ले गया और वहां उन्होंने गाजे-बाजे के साथ भगवान की पूजा की। पूजा करने के उपरान्त रानी ने राजा से कहा—स्वामिन्, कहीं से बड़ी दुर्गन्ध आ रही है। तलाश करना चाहिए कि यह दुर्गन्ध कहां से आ रही है। घूमते हुए उनलोगों ने एक शिलापट्ट पर एक मुनिराज को ध्यान मग्न देखा। धूप और धूल के कारण मुनिराज के शरीर से गन्दा पसीना निकल रहा था, अतः उन्हीं के शरीर से दुर्गन्ध निकल रही थी। रानी शुभमती ने राजा से कहा—स्वामिन्, इस ऋषिराज को प्रासुक जल से स्नान कराके चन्दनादि सुगन्धित पदार्थों का लेप कर देना चाहिए, जिससे इनके शरीर की दुर्गन्ध दूर हो जाय।

रानी के परामर्शानुसार मुनिराज के शरीर का प्रक्षालन किया गया और सुगन्धित पदार्थों का लेप कर दिया गया। वे विद्याधर दम्पति वहां से अन्यत्र यात्रा करने चले गये। इधर सुगन्धित पदार्थों की गन्ध से आकृष्ट हो भौंरे मुनिराज के शरीर से आकर चिपट गये, जिससे उनको अपार वेदना हुई, पर ध्यानाभ्यासी मुनिराज तनिक भी विचलित नहीं हुए। जब कई दिनों के पश्चात् वे विद्याधर दम्पति तीर्थवन्दना से लौटे, तो उन्हें आकाशमार्ग से वह मुनिराज दिखलायी नहीं पड़े। कौतूहलवश नीचे आकर वे लोग मुनिराज की तलाश करने लगे। उन्होंने देखा कि मुनिराज के चारों ओर इतने अधिक भौंरे एकत्र थे, जिससे वे दिखलाई नहीं पड़ते। उनलोगों ने सावधानीपूर्वक भौंरों को

भगाया और उनके शरीर के सुगन्धित लेप को दूर किया। मुनिराज ने भौंरों के उपद्रव को शान्तिपूर्वक सहन कर घातिया कर्मों का नाश किया और केवलज्ञान प्राप्त किया। दम्पति केवली को प्रणाम कर नगर को चले गये।

दोहद सम्पन्न होने पर शुभमती ने सुन्दर सुहावने समय में पुत्ररत्न को जन्म दिया। शिशु का नाम कल्याण रखा गया। कल्याण के वयस्क होने पर राजा उसे राज्य देकर दीक्षित हो गया। आयुक्षय होने पर वह सौधर्म स्वर्ग में देव हुआ। शुभमती भी मरकर उसी की देवांगना हुई। वहां से च्युत हो शुभमती का जीव हस्तिनापुर के जितशत्रु राजा के यहां मदनावली कन्या के रूप में उत्पन्न हुआ। इसका विवाह शिवपुर निवासी सिंहध्वज के साथ हुआ। कुछ समय के पश्चात् मदनावली का शरीर अत्यन्त दुर्गन्धित हो गया, जिससे नगर में जनता का रहना भी असंभव प्रतीत होने लगा। अतः राजा सिंहध्वज ने जंगल में एक महल बनवा दिया और उसके रहने की सारी व्यवस्था वहीं कर दी। एक दिन एक शुक ने शुभमती के भव का वर्णन करते हुए मुनिराज के शरीर से निकलने वाली दुर्गन्ध से घृणा करने के कारण शरीर के दुर्गन्धित होने की बात कही और प्रतिकार के लिए गन्ध द्वारा भगवान् की पूजा करने को कहा। मदनावली ने गन्ध से भगवान की पूजा की और उसका शरीर पूर्ववत् स्वस्थ हो गया। राजा रानी को हाथी पर सवार कर नगर में ले आया।

वसन्तोत्सव की तैयारियां होने लगीं। इसी समय उस नगर के मनोरम नामक उद्यान में अमृततेज मुनि को केवलज्ञान उत्पन्न हुआ। राजा वसन्तोत्सव छोड़ कर देवी के साथ केवली की वन्दना के लिए गया। रानी ने केवली से पूछा—भगवान्, मुझे सूचना देने वाला शुक कौन था?

केवली—भद्रे वह तुम्हारा पूर्वजन्म का पति था। तुमको ज्ञान देने के लिए आया था। वह इन देवों के बीच में ही कान में कुण्डल और आभूषण पहने हुए है। रानी उस देव के पास गई और कहने लगी—आपने मेरा बड़ा उपकार किया है, मैं आपका बदला तो नहीं चुका सकती हूं, पर समय पड़ने पर यथाशक्ति आपकी सेवा करूंगी।

देव—आज से सातवें दिन में स्वर्ग से च्युत होऊंगा। आप भी अवसर आने पर मुझे प्रतिबोध देने की कृपा करेंगी।

मदनावली को विरक्ति हुई और वह अपने पति की आज्ञा से आर्यिका हो गई। इधर वह देव स्वर्ग से च्युत हो विद्याधर कुमार हुआ और उसका नाम मृगांक रखा गया। युवक होने पर मृगांक कुमार रत्नमाला से विवाह करने के लिए जा रहा था कि मार्ग में उसे मदनावली तपश्चरण करती हुई मिली। उसके रूप-सौन्दर्य को देखकर मृगांक कुमार मोहित हो गया और उसकी तपस्या में विघ्न करने लगा। पर मदनावली अपने तपश्चरण में दृढ़ रही। मृगांक कुमार को अपनी भूल पर पश्चात्ताप हुआ और वह उसकी वन्दना कर चला गया।

इस कृति की सभी कथाएं स्वतंत्र हैं। प्रत्येक कथा अपने में पूर्ण है और प्रत्येक कथा में घटनाचक्र किसी विशेष उद्देश्य को लेकर चलता है। जन्म-जन्मान्तर की घटनाएं उसी प्रमुख उद्देश्य के चारों ओर चक्कर लगाती रहती हैं। कथाओं में वातावरण की योजना सुन्दर रूप में हुई है। कथानक सरल हैं, उनमें कौटिल्य का अभाव है। घटनाओं का बाहुल्य रहने से मनोरंजन स्वल्प मात्रा में ही हो पाता है। कथानकों की गठन असंलग्न नहीं है, स्पष्ट सूत्र में आबद्ध है। भिन्न-भिन्न कार्य-व्यापारों को एक ही सूत्र में पिरोया गया है। कथानक-जटिलता को किसी भी कथा में स्थान नहीं दिया गया है।

चरित्रों के विश्लेषण की दृष्टि से भी कथाएं सफल हैं। महत्वपूर्ण पात्रों के चरित्र भी महनीय शैली में व्यक्त किये गये हैं। पात्रों को कर्त्तव्य-अकर्त्तव्य की भली-भांति जानकारी है। गुरु या आचार्य का सम्पर्क प्राप्त करते ही पात्र कुछ से कुछ बन जाते हैं। पात्रों में जातिगत, वर्गगत और साम्प्रदायिक विशेषताएं भी वर्तमान हैं। लेखक ने परिस्थितियों के साथ तथ्यों की योजना बड़ी कुशलता से की है। अतः उद्देश्य की सिद्धि के लिए चरित्रों का उत्कर्ष स्थापित किया है। भाषा और शैली की दृष्टि से भी ये कथाएं सफल हैं। इन गुणों के रहते हुए भी मौलिकता बहुत कम है। कथाओं में वह बांकापन नहीं है, जो आज के कथा साहित्य का प्राण है। नायाधम्मकहाओ से ये कथाएं बहुत कम आगे बढ़ सकी हैं। साम्प्रदायिक सिद्धान्तों का पूर्णतया समावेश रहने से सम्पूर्ण तत्त्वों का निर्वाह नहीं हो सका है।

गुणचन्द्र का महावीरचरियं

इस चरित ग्रंथ की रचना गुणचन्द्र ने प्रसन्नचन्द्र सूरि के उपदेश से छत्रावली (छत्राल) निवासी सेठ शिष्ट और वीर की प्रार्थना से वि० सं० ११३९ ज्येष्ठ शुक्ला तृतीया सोमवार के दिन की है[1]। शिष्ट और वीर का परिचय देते हुए बताया गया है कि इनके पूर्वज गोवर्द्धनकर्पट वाणिज्यपुर के रहने वाले थे। गोवर्द्धन के चार पुत्र हुए। इनमें से जज्जणग छत्रावली में आकर रहने लगा। इसकी पत्नी का नाम सुन्दरी था। इस दम्पति के शिष्ट और वीर ये दो पुत्र उत्पन्न हुए।

इस कृति में आठ प्रस्ताव हैं। इसमें भगवान महावीर की कथा आधिकारिक कथा है और हरिवर्मा, सत्यश्रेष्ठि, सुरेन्द्रदत्त, वासवदत्ता, जिनपालित, रविपाल, कोरंटक, कामदेव, सागरदेव, सागरदत्त, जिनदास और साधुरक्षित आदि की कथाएं प्रासंगिक कथा के रूप में आयी हैं, इन कथाओं को समवशरण में व्रतों की महत्ता बतलाने के लिए कहा गया है। कपिलदीक्षा और मरीचि के कृत्यों का वर्णन बड़ी ही ओजस्वी भाषा में किया गया है। कवि ने वर्धमान की अलौकिक क्रीड़ाओं और लेखशाला में उनके बुद्धिकौशल का परिचय उपस्थित कर अलौकिक वातावरण उपस्थित किया है।

दीक्षा के पश्चात् वर्धमान ने बारह वर्ष के तपश्चरणकाल में बारह वर्षावास किये और इन वर्षावासों में अनेक प्रकार के व्यक्तियों से उनका साक्षात्कार हुआ। नालन्दा में तन्तुवाय अर्जुन की शाला में वर्षावास करते समय मंखलिपुत्र गोशाल का भगवान् महावीर से साक्षात्कार हुआ और इसने भगवान् का शिष्यत्व ग्रहण किया। कालान्तर में गोशाल भगवान् से पृथक् हो गया और स्वयं अपने को तीर्थंकर कहने लगा। केवल-ज्ञान के पश्चात् भगवान ने जगत के दुःख-सन्ताप, असन्तोष, हाहाकार एवं राग-द्वेष के परिमार्जित करने का उपदेश दिया। तीस वर्ष तक उपदेश देने के अनन्तर भगवान् ने पावापुर में निर्वाणलाभ किया।

प्रासंगिक कथाओं में अहिंसा व्रत पर कही गयी नन्द की कथा बहुत ही रोचक है। इस कथा में आया है कि गजपुर नगर में दत्त नामका ब्राह्मण अपनी श्री नामकी पत्नी

१—नन्दसिहियइ संखे वोक्कंते विक्कमाओ कालंमि।
जेट्ठस्स सुद्धतइया तिहिंमि सोमे समत्तमिमं।।

—म० च० पृ० ३४१ गा० ८३।

के साथ रहता था। वत्स का मित्र नन्द था। एक दिन वत्स के सिर में बड़े जोर का दर्द हुआ और बेचैनी के कारण उसे नींद नहीं आयी। वत्स ने नन्द को बुलाया और अपनी वेदना उससे कही। नन्द ने संगीत विद्या के बल से वत्स को सुला दिया। नींद आते ही उसकी वेदना दूर हो गई। नन्द के सुमधुर गायन से श्री बहुत आकृष्ट हुई और कुछ दिनों के बाद उसने अपने पति से कहा—मेरे सिर में असह्य पीड़ा है। अतः नन्द को बुलाकर मेरा भी इलाज कराइयें। नन्द बुलाया गया, उसके सुमधुर गायन को सुनकर श्री मुग्ध हो गई। श्री ने नन्द के समक्ष अपना प्रणय प्रस्ताव रखा। नन्द ने श्री को इस पाप से बचने का उपदेश दिया और अनेक प्रकार से समझा-बुझाकर वह चला गया। दीवाल के पीछे खड़ा हुआ वत्स इन लोगो की बातों को सुन रहा था। उसे नन्द के ऊपर आशंका हुई और उसने एक दिन पान में रखकर नन्द को विष खिला दिया, जिसमें नन्द का प्राणान्त हो गया। इस पाप के फल से वत्स ने तीसरे नरक में जन्म लिया। वहां से निकल कर अनेक योनियो में भ्रमण करने के उपरान्त उसने मनुष्य गति में जन्म लिया। जन्म होते ही उसके माता-पिता परलोक चले गये। परिवार के व्यक्तियों ने पुत्र को विपत्तियों का भण्डार जानकर वन में छोड़ दिया। उस वन में शिव नामका शस्त्र नायक आया और दयाकर उस पुत्र को अपने घर ले गया। उस दुर्भाग्य-शाली के जाते ही उस पर नाना प्रकार से विपत्तियों के पहाड़ टूट पड़े। वह निर्धन हो गया। फलतः इस बालक को भिक्षाटन कर आजीविका करनी पड़ी। एक दिन उसे अपने ऊपर बहुत पश्चाताप हुआ और वह ज्वलनप्रभ नामक तपस्वी के निकट दीक्षित हो गया। बालतप कर मरण किया, जिससे तप के प्रभाव से वसन्तपुर नगर में हरिचन्द्र राजा के यहां हरिवर्मा नामक पुत्र हुआ। राजा हरिचन्द्र हरिवर्मा को राज्य देकर प्रव्रजित हो गया। हरिवर्मा को हरिदत्त नामक पुत्र हुआ। इस हरिवर्मा का वंश्रमण नामक अमात्य था। इसने षड्यंत्र रचकर हरिदत्त का वध करा दिया, जिससे राजा हरिवर्मा बहुत ही संतप्त रहने लगा। कालान्तर में अरिष्टनेमि स्वामी का समवशरण आने पर राजा ने अपने पुत्र के वध की बात पूछी। भगवान् ने नन्द और वत्स की भवावली बतलायी तथा अहिंसा की महत्ता पर प्रकाश डाला।

इस कृति की सभी प्रासंगिक कथाएं मनोरंजक हैं। मूलकथा में घटनाओं का एक जटिल, सघन और दुरूह जाल दूर तक फैला कर भी लेखक ने समस्त तथ्यों को समेट कर एकत्र पुंजीभूत कर दिया है, जिससे चरित में कथातत्व सुरक्षित रह गये हैं। इसमें मानव व्यापारों का वर्णन ही प्रधान नहीं है, किन्तु देव-दानवों का समावेश भी इस कृति में हुआ है। ये पात्र भी मानव के अभिन्न सहचर प्रतीत होते हैं। धार्मिक और पौराणिक वातावरण के बीच नैतिक तथ्यो की अभिव्यंजना सुन्दर हुई है।

रचना-विधान की दृष्टि से यह कथाकृति प्रायः सफल है। भगवान् महावीर के ऐतिहासिक तथ्य में कल्पना का पूरा मिश्रण किया है। अलंकारों और विविध छन्दों के प्रयोग द्वारा इसे पर्याप्त सरस बनाया है। व्याकरण सम्मत भाषा का प्रयोग इसकी अपनी विशेषता है। इसमें से प्रासंगिक कथाओं के जमघट को यदि पृथक् कर दिया जाय तो एक आला लघु कथाओं का संग्रह तैयार किया जा सकता है। ये लघु कथाएं ही इस चरित काव्य को कथाकृति के क्षेत्र में उपस्थित करती हैं। धर्मोपदेश के प्रचार और प्रसार के लिए लिखी गई इन लघु कथाओं में से स्वकल्पना द्वारा अधिकांश कथाओं का रूपगठन किया गया है। पौराणिक आख्यानों में कल्पना का अधिक प्रयोग इस कृति की प्रमुख विशेषता है। यद्यपि शैली और रूपायन में पूर्ववर्ती लेखकों का अनुकरण ही प्रतीत होता है तो भी तथ्यों की व्यंजना में नवीनता है। मनोरंजन के लिए गद्य और पद्य का मिश्रण कर कथाओं को पूर्ववर्ती कथाकारों के समान सरस बनाया गया है।

सिरिपासनाह चरियं

प्राकृत कथा साहित्य के रचयितानों में देवभद्र का स्थान महत्वपूर्ण है। सूरि पद प्राप्त करने के पहले इनका नाम गुणचन्द्र था[1]। इनके द्वारा रचित तीन कथाग्रन्थ उपलब्ध हैं—महावीर चरियं, पासनाह चरियं और कहारयण कोस। महावीर चरियं की रचना गुणचन्द्र के नाम से की गयी है। कथारत्न कोश की प्रशस्ति में बताया गया है कि चन्द्रकुल में वर्द्धमान सूरि हुए। इनके दो शिष्य थे—जिनेश्वर सूरि और बुद्धिसागर सूरि। जिनेश्वर सूरि के शिष्य अभयदेव सूरि और इनके शिष्य सर्वशास्त्र प्रवीण प्रसन्नचन्द्र हुए। प्रसन्नचन्द्र के शिष्य सुमतिवाचक और इनके शिष्य देवभद्र सूरि हुए। इन्होंने गोवर्द्धन श्रेष्ठि के वंशज वीर श्रेष्ठि के पुत्र यशदेव श्रेष्ठि की प्रेरणा से इस चरित ग्रन्थ की रचना वि० सं० ११६८ में की है[2]।

इस चरित ग्रन्थ के आरम्भ में पार्श्वनाथ स्वामी की भवावलि वर्णित है। पार्श्वनाथ के साथ कमठ की पूर्वजन्मो की शत्रुता तथा उसके द्वारा किये गये उपसर्गों का जीवन्त चित्रण है। पार्श्वनाथ वाराणसी नगरी के अश्वसेन राजा और वामादेवी रानी के पुत्र-रूप में जन्म ग्रहण करते हैं। महाराज अश्वसेन बडे धूमधाम से पुत्र जन्मोत्सव सम्पन्न करते हैं। बालक का नाम पार्श्वनाथ रखा जाता है। पार्श्वकुमार के वयस्क होने पर कुशस्थल से प्रसेनजित राजा के मंत्री का पुत्र आता है। पार्श्वकुमार उसके साथ कुशस्थल पहुंचते हैं। कलिंगादि राजा जो पहले विरोध कर रहे थे, वे सभी पार्श्वकुमार के सेवक हो जाते हैं।

पार्श्वकुमार के वाराणसी लौट आने पर वे एक दिन वनविहार करते हुए एक तपस्वी के पास जाते हैं और वहां अधजले काष्ठ से सर्प निकलवाते हैं। इस सर्प-युगल को पंचनमस्कार मंत्र देते हैं, जिससे वे दोनो धरणेन्द्र और पद्मावती के रूप में जन्म ग्रहण करते हैं।

वसन्त के समय पार्श्वकुमार लोगो के अनुरोध से वनविहार के लिए जाते हैं और वहा भित्ति पर नेमिजिनका चित्र देखकर विरक्त हो जाते हैं। लौकान्तिक देव आकर उनसे प्रार्थना करते हैं। पार्श्वकुमार माता-पिता से दीक्षा लेने की अनुमति मांगते हैं, पर पिता अनुमति नहीं देना चाहते। उनके प्रस्ताव को सुनकर वे शोकाभिभूत हो जाते हैं। पार्श्वकुमार उनको समझाते हैं। माता-पिता से स्वीकृति लेकर वे तीन सौ राजकुमारों के साथ दीक्षा धारण कर लेते हैं। पारणा के लिए धनश्रेष्ठि के घर गमन करते हैं। अनन्तर वे अंगदेश को विहार कर जाते हैं। कलि पर्वत पर पार्श्व प्रभु को देखकर हाथी को जाति स्मरण हो आता है और वह सरोवर से कमल लेकर प्रभु की पूजा करता है। कमठ का जीव मेघमाली नाना प्रकार का उपसर्ग देता है। धरणेन्द्र और पद्मावती आकर उपसर्ग का निवारण करते हैं। प्रभु को केवलज्ञान की प्राप्ति हो जाती है। भगवान् के समवशरण में अश्वसेन राजा सपरिवार आता है। महारानी प्रभावती भगवान् की धर्मदेशना सुनकर दीक्षित हो जाती है। भगवान् के दस गणधर नियत होते हैं। यहां इन सभी गणधरों के पूर्वजन्मों के वृत्तान्त दिये गये हैं।

इसके पश्चात् पार्श्वप्रभु का समवशरण मथुरा नगरी में पहुंचता है। अनेक राजकुमार भगवान् के सम्मुख दीक्षा धारण करते हैं। मथुरा से भगवान् का समवशरण काशी आदि नगरियों में जाता है। सम्मेदशैल पर भगवान का निर्वाण हो जाता है।

१—कथा० र० को० प्र० पृ० ८।

२—वीरसुएण य जसदेवसेट्ठिणा—पा० च० पृ० ५०३

मूलकथा के साथ द्वीपजात पुरुष कथा, विजयधर्म-धनधर्म नवभवकथा, कुब्ज-गृहपति कथा, अंग-अंगनृप कथा, पातालकन्या कथा, सुदर्शना पूर्वभव कथा, वसन्तसेना-देविला कथा, हस्तिपूर्वभव कथा, अहिच्छत्र कथा, ईश्वरतप कथा, जयमंगल कथा, द्रोण कथा, मुनि-पूर्वभव कथा, ज्वलन द्विज कथा, श्रीदत्त कथा, विजयानन्द कथा, विजयवेगकुमार कथा, नरवाहन-नृप कथा, शिवदत्त प्रधान कथा, नन्द-स्कन्द कथा, शिवनृपादि कथा, देवलकथा, नागदत्त-कथा, जक्षिणी कथा, धनदेव-धनवती कथा, विक्रमसेन कथा, गृहपति -संतट्ठ कथा, सोमिलद्विज कथा, शंकर केशव कथा, विजयबल नृपविजयचन्द्रकुमार कथा, लक्ष्मीधर कथा, धनशर्मा कथा, कपिल कथा, सुरेन्द्रदत्त कथा, ब्रह्मदत्त कथा, बाहु-सुबाहु कथा, सोमिलवृत्तान्त, शिवादिमुनि कथा एवं पुंजशीलवती कथा भी इसमें निबद्ध हैं।

कथा साहित्य की दृष्टि से यह रचना सुन्दर है। कथानकों की योजना पूरी कुशलता के साथ की गयी है। इस कृति में अनेक नवीन कथाएं आयी हैं, जिनका अस्तित्व अन्य चरित या कथाग्रन्थो में नहीं मिलता है। अतः इसकी कथातत्व संबंधी विशेषताओं से प्रभावित होकर मणिविजय गणिवर ग्रंथमाला के कार्य सम्पादक श्री नालचन्द्र जी ने लिखा है—"अन्यत्रानेककेवलसूरिवराणां भिन्न-भिन्न विषय प्रतिपादका वैराग्यजनयो: धर्म देशना: प्राचीनश्चाश्रुतपूर्वा: कथा. स्थले-स्थले प्रदर्शिता:। तथैव चास्मिंचरिते महान् विषयोऽय, यत् श्रीमद्भगवतां शुभदत्तादिदशगणधराणां पूर्वभववृत्तान्तावैराग्यजनकरीत्या भिन्न-भिन्न गुणनिरूपका: कथितास्सन्ति, येऽन्यचरित्रेषु न दृश्यन्ते, यान् श्रुत्वा भव्यजनानां चित्तप्रसन्नताबोध वृद्धिश्च भवेत्। कथ्यते च चरित्रमिदं परं वास्तविकरीत्या नेकपदार्थ-विज्ञान प्रतिपादकत्वात् ग्रामनगरनृपादिवर्णात्मकत्वाच्चायं ग्रन्थोऽनुमीयते।'[1]

इस चरित ग्रन्थ में चरित्र की विराट् स्थापना की गयी है। पात्र सजीव प्रतीत होते हैं। उनके क्रिया-कलाप दर्शनीय नहीं हैं, बल्कि अनुकरणीय हैं। कथातत्वों के साथ इसमें सांस्कृतिक सामग्री भी प्रचुर परिमाण में संकलित है। हस्तितापस, हाथियों की विभिन्न जातियां, कापालिकों के विद्यासाधन, समुद्र-यात्राएं आदि का वर्णन आया है।

कहारयण कोस

देवभद्रसूरि या गुणचन्द्र की तीसरी रचना कथारत्नकोश है। वि० स० ११५८ में भरुकच्छ (भड़ौच) नगर के मुनिसुव्रत चैत्यालय में इस ग्रंथ की रचना की गयी है। प्रशस्ति में बताया है—

> वसुबाण रुद्दसंखे वच्चंते विक्कमाम्रो कालम्मि।
>
> लिहिम्रो पढमम्मि य पोत्थयम्मि गणि अमलचंदेण।।
>
> —कथा० र० प्रशस्ति गा० ९

इस कथा रत्नकोश में कुल ५० कथाएं हैं। इस ग्रन्थ में दो अधिकार हैं—धर्माधि-कारि सामान्य गुणवर्णनाधिकार और विशेष गुणवर्णनाधिकार। प्रथम अधिकार में ३३ कथाएं और द्वितीय में १७ कथाएं हैं। सम्यक्त्व के महत्त्व के लिए नरवर्मनृप की कथा, शंकाति-चार दोष के परिमार्जन के लिए भवनदत्त वणिक की कथा, कांक्षातिचार परिमार्जन के लिए नागदत्तकथा, विचिकित्सातिचार के लिए गंगावसुमती की कथा, मूढदृष्टित्वातिचार के लिए शंखकथानक, उपबृंहातिचार के लिए रुद्राचार्यकथा, स्थिरीकरणातिचार के लिए

१—पार्श्वनाथ चरित प्रस्तावना पृ० ४

भवदेवराजर्षि कथा, वात्सल्य गुण के लिए धनसाधुकथा, प्रभावनातिचार के लिए प्रचण्ड-कथा, पंचनमस्कार के लिए श्रीदेवनृप कथा, जिनबिम्बप्रतिष्ठा के लिए महाराज पद्म की कथा, जिनपूजा के लिए प्रभंकर कथा, देवद्रव्य रक्षण के लिए भ्रातृद्वय कथा, शास्त्र श्रवण के लिए श्रीगुप्त कथा, ज्ञानदान के लिए धनदत्त कथा, अभयदान का महत्त्व बतलाने के लिए जयराजर्षि कथा, यति को उपष्टम्भ देने के लिए सुजयराजर्षि कथा, कुगृहत्याग के लिए विलोमापाख्यान, मध्यस्थ गुण की चिन्ता के लिए अमरदत्त कथा, धर्मार्थिव्यतिरेक चिन्ता के लिए सुन्दर कथा, आलोचक पुरुष व्यतिरेक के लिए धर्मदेव कथा, उपायचिन्ता के लिए विजयदेव कथा, उपशान्त गुण की अभिव्यक्ति के लिए सुदत्ताख्यान, वक्तव्य गुण की अभि-व्यक्ति के लिए सुरशेखरराजपुत्र कथा, दाक्षिण्य गुण की महत्ता के लिए जयदेव कथा, धैर्यगुण की चिन्ता के लिए महेन्द्रनृप कथा, गाम्भीर्यगुण की चिन्ता के लिए विजयाचार्य कथा, पंचेन्द्रियों की विजय बतलाने के लिए सुजससेठ और उसके पुत्र की कथा, पैशुन्य दोष के त्याग का महत्त्व बतलाने के लिए धनपाल-बालचन्द्र कथा, परोपकार का महत्त्व बतलाने के लिए भरत नृप कथा, विनयगुण की अभिव्यंजना के लिए सुलसाख्यान, अहिंसा-णुव्रत के स्वरूप विवेचन के लिए यज्ञदेव कथा, सत्याणुव्रत के महत्त्व के लिए सागरकथा, अचौर्याणु व्रत के लिए परशुराम कथा, ब्रह्मचर्याणुव्रत के लिए सुरप्रिय कथा, परिग्रहपरिमाणु-व्रत के लिए धरण कथा, दिग्व्रत के लिए भूति और स्कन्द की कथा, भोगोपभोगपरिमाण-व्रत के लिए मेहश्रेष्ठि कथा, अनर्थदण्डत्याग के लिए चित्रगुप्त कथा, सामायिक शिक्षा के लिए मेघरथ कथा, देशावकाश के लिए पवनञ्जय कथा, प्रोषधोपवास के लिए ब्रह्मदेव कथा, अतिथिसंविभागव्रत के लिए नरदेव-चन्द्रदेव की कथा, द्वादशावर्त और वन्दना का फल दिखलाने के लिए शिवचन्द्रदेवकथा, प्रतिक्रमण के लिए सोमदेव कथा, कायोत्सर्ग का महत्त्व बतलाने के लिए शशिराज कथा, प्रत्याख्यान के लिए भानुदत्त कथा, एवं प्रव्रज्या के निमित्त उद्योग करने के लिए प्रभाचन्द्र की कथा आयी है।

इस कथा ग्रन्थ की सभी कथाएं रोचक हैं। उपवन, ऋतु, रात्रि, युद्ध, श्मशान, राजप्रासाद, नगर आदि के सरस वर्णनो के द्वारा कथाकार ने कथा प्रवाह को गतिशील बनाया है। जातिवाद का खंडन कर मानवतावाद की प्रतिष्ठा इन सभी कथाओ में मिलती है। जीवन शोधन के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति आदर्शवादी हो। इस कृति की समस्त कथाओं में एक ही उद्देश्य व्याप्त है। वह उद्देश्य है आदर्श गार्हस्थिक जीवन-यापन करना। इसी कारण शारीरिक सुखों की अपेक्षा आत्मिक सुखों को महत्त्व दिया गया है। भौतिकवाद के घेरे से निकालकर कथाकार पाठक को आध्यात्मिक क्षेत्र में ले जाता है। सम्यक्त्व, व्रत और संयम के शुष्क उपदेशों को कथा के माध्यम से पर्याप्त सरस बनाया है। धार्मिक कथाएं होने पर भी सरसता गुण अक्षुण्ण है। कथानकों की क्रम-बद्धता बहुत ही शिथिल है। टेकनिक भी पुरानी है। हां, धर्मकथाकार होने पर भी अपनी सृजनात्मक प्रतिभा का परिचय देने में लेखक पूरा तत्पर है।

साहित्यिक महत्त्व की अपेक्षा इन कथाओ का सांस्कृतिक महत्त्व अधिक है। जिस गुण या व्रत की महत्ता बतलाने के लिए जो कथा लिखी गयी है, उस गुण या व्रत का स्वरूप, प्रकार, उपयोगिता प्रभृति उस कथा में निरूपित है। मुनि पुण्यविजय जी ने अपनी प्रस्तावना में इस ग्रन्थ की विशेषता बतलाते हुए लिखा है "बीजा कथाकोश ग्रंथोमां एकनी एक प्रचलित कथाओ संग्रहाएली होय छे त्यारे आ कथासंग्रहमां एक नथी, पण कोई-कोई व्यावहारिक कथाने बाद करीए तो लगभग बधीज कथाओ अपूर्वज छे, जे बीजे स्थले भाग्येज जोवामां आवे आवधी धर्मकथाओं ने नाना बालबोधी बालभाषामां उतारवामां आवे तो एक सारी जेवी बालकथानी श्रेणि तैयार थइ शके तेम छे"।

इसकी कुछ कथाएं अनेकार्थी हैं। इनमें रसों की अनेकरूपता और वृत्तियों की विभिन्नता विद्यमान है। नागदत्त के कथानक में कुलदेवता की पूजा के वर्णन के साथ

नागदत्त की कष्ट सहिष्णुता और कुलदेवता को प्रसन्न करने के निमित्त की गयी पांच दिनों तक निराहार उपासना उस काल के रीति-रिवाजों पर ही प्रकाश नहीं डालती हैं ; किन्तु नायक के चरित्र और शक्तियों को भी प्रकट करती हैं। सुदत्त कथा में गृहकलह का प्रतिपादन करते हुए गार्हस्थिक जीवन के चित्र उपस्थित किये गये हैं। कथानक इतना रोचक है कि पढ़ते समय पाठक की बिना किसी आयास के इसमें प्रवृत्ति होती है। सास, बहू, ननद और बच्चों के स्वाभाविक चित्रण में कथाकार ने पूरी कुशलता प्रदर्शित की है। सुजसश्रेष्ठि और उसके पुत्रों की कथा में बालमनोविज्ञान के अनेक तत्त्व वर्तमान हैं। धनपाल और बालचन्द्र की कथा में वृद्धविलासिनी वेश्या का चरित्र बहुत सुन्दर चित्रित हुआ है।

यह ग्रन्थ गद्य-पद्य दोनों में लिखा गया है। पद्य की अपेक्षा गद्य का प्रयोग कम हुआ है। अपभ्रंश और संस्कृत के प्रयोग भी यत्र-तत्र उपलब्ध हैं। शैली में प्रवाह गुण है।

महावीर चरिय

इस चरित ग्रन्थ के रचयिता चन्द्रकुल के बृहद्गच्छीय उद्योतन सूरि के प्रशिष्य और आम्रदेव के शिष्य नेमिचन्द्र सूरि हैं। आचार्य पद प्राप्त करने के पहले इनका नाम देवेन्द्रगणि था। ये मुनिचन्द्र सूरि के धर्मसहोदर थे। इस गच्छ में प्रद्युम्न सूरि, आम्रदेव सूरि, सुप्रसिद्ध देव सूरि, उद्योतन सूरि तथा अम्बदेव उपाध्याय प्रसिद्ध हैं। इनकी चार रचनाएं उपलब्ध हैं—महावीर चरियं, रयणचूडराय चरियं, आख्यानमणिकोष और उत्तराध्ययन की सुखबोध टीका। सुखबोध टीका की रचना वि० सं० ११२९ में हुई है। आख्यानमणिकोष तो प्राकृत कथाओं का खजाना है। ईस्वी सन् ११३४ में इस ग्रन्थ पर आम्रदेव-सूरि ने प्राकृत पद्यमय टीका लिखी है। इस ग्रन्थ के आख्यान सरस और सुन्दर हैं।

महावीर चरियं की रचना वि० सं० ११४१ में हुई है। प्रशस्ति में ग्रन्थकार ने सका रचना काल स्वयं ही लिखा है—

> वाससयाणं एगारसण्ह विक्कमनिवस्स विगयाणं।
> अगुयालीसे संवच्छरम्मि एयं निबद्धं ति।। गा० ८५

इस कथा कृति में अन्तिम तीर्थंकर भगवान् महावीर का चरित अंकित है। रचयिता ने स्वयं बतलाया है कि संसार, शरीर और भोगों की आसक्ति को दूर करने तथा यथार्थ जीवनयापन करने की प्रेरणा प्राप्त करने के लिए अन्तिम तीर्थंकर का चरित वर्णन करता हूं। इस प्रसंग में महावीर के पिछले सत्ताईस भवों का वर्णन भी किया गया है।

आरम्भ में बताया गया है कि अपर विदेह क्षेत्र में बलाहिवपुर में दानी, दयालु, धर्मात्मा श्रावक रहता था। वह किसी समय राजा की आज्ञा से अनेक व्यक्तियों के साथ लकड़ी लाने के लिए वन में गया। वहां उसने भीषण वन में लकड़ियां काटना आरम्भ किया। भोजन के समय उसे अनेक साधुओं सहित एक आचार्य मार्ग भूल जाने के कारण इधर-उधर भटकते हुए मिले। मुनियों को देखकर वह सोचने लगा कि मेरे बड़े भाग्य हैं, जिससे इन महात्माओं के दर्शन हुए। उसने उन मुनियों का दर्शन, वन्दन किया और पूछा—भगवन् आप कहां से आये हैं और किस कार्य से इस भयंकर वन में परिभ्रमण कर रहे हैं। आचार्य ने धर्मलाभ का आशीर्वाद दिया और बतलाया कि हम लोग भिक्षाचर्या के लिए ग्रामान्तर को जा रहे थे, पर मार्ग भूल जाने से इधर आ गये हैं। सौभाग्य से आपसे भेंट हो गयी। आचार्य के इन वचनों को सुनकर उस श्रावक

में उनको ग्रामान्तर में पहुंचा दिया। आचार्य से आत्मशोधन के लिए उसने अहिंसा धर्म का उपदेश ग्रहण किया। उन्होंने उपदेश में बतलाया कि जो व्यक्ति जीवन में नीति, धर्म और मर्यादा का पालन नहीं करता, वह समय निकल जाने पर पश्चात्ताप करता है। दान, शील, तप और सद्भावनाएं व्यक्ति को वैयक्तिक और सामाजिक जीवन में सभी प्रकार की सफलताएं प्रदान करती हैं।

आचार्य के इस उपदेश से वह बहुत प्रभावित हुआ और धर्माचरण करने लगा। फलतः आयुक्षय कर वह अयोध्या नगरी के षट्खण्डाधिपति भरत चक्रवर्ती का पुत्र उत्पन्न हुआ। भगवान ऋषभदेव के समवशरण में आगामी तीर्थंकर, चक्रवर्ती और नारायण आदि के सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त करने के लिए भरत ने पूछा---प्रभो, तीर्थंकर कौन-कौन होंगे? क्या हमारे वंश में भी कोई तीर्थंकर होंगे? भरत चक्रवर्ती के प्रश्न के उत्तर में भगवान् ने बतलाया---इक्ष्वाकु वंश में मारीच तीर्थंकर पद प्राप्त करेगा।

मारीच अपने सम्बन्ध में भगवान् की भविष्यवाणी सुनकर प्रसन्नता से नाचने लगा। उसने अनेक मत-मतान्तरों की स्थापना की। अतएव २६वें भव में अन्तिम तीर्थंकर का पद पाया।

लेखक ने इस चरित ग्रंथ को रोचक बनाने की पूरी चेष्टा की है। कथावस्तु की सजीवता के लिए वातावरण का चित्रण मार्मिक हुआ है। भौतिक और मानसिक दोनों ही प्रकार के वातावरणो की चारुता इसका प्राण है। इससे पूर्व के कथाग्रंथों में बाह्य वातावरण का चित्रण तो पाया जाता है, पर मानसिक वातावरण का यथोचित निरूपण नहीं हो पाया है। अनुकूल और प्रतिकूल दोनों ही प्रकार के वातावरण में राग-द्वेष की अनुभूतियां किस प्रकार घटित होती हैं तथा मानवीय राग-विरागों की अनुभूतियों का वितान जीवन की सत् असत् प्रवृत्तियो में किस प्रकार विस्तृत होता है, इसका लेखा-जोखा बहुत ही सटीक उपस्थित किया गया है। मिथ्यात्व और सम्यक्त्व की अभिव्यंजना पात्रो के क्रिया-व्यापारों द्वारा बहुत ही सुन्दर हुई है।

इस कथाग्रन्थ में मनोरंजन के जितने तत्त्व हैं, उनसे कहीं अधिक मानसिक तृप्ति के साधन भी विद्यमान हैं। मारीच अपने अहंभाव द्वारा जीवन के आधारभूत विवेक और सम्यक्त्व की उपेक्षा करता है, फलतः, उसे पच्चीस बार अधिक जन्म धारण करना पड़ता है। श्रावक के जन्म में परोपकार करने से वह जीवनोत्थान की सामग्री का संचय करता है, पर अहंकार के कारण शील और सद्भावना की उपेक्षा करने से वह अपने संसार की सीमा बढ़ाता है। चरित ग्रन्थ होते हुए भी लेखक ने कथा में मार्मिक स्थलों की पूरी योजना की है। जिज्ञासा तत्त्व अन्त तक बना रहता है। जीवन के समस्त राग-विरागों का चित्रण बड़ी निपुणता के साथ किया गया है। वर्णनों की सजीवता कथा में गतिमत्त्व धर्म उत्पन्न करती है। यथा---

तस्स सुओ उववओ सव्वंगो नंगसुंदरो जुइयं।
अव्वम्मियओ अकूरो मिरिति नामेण विक्खाओ।।
सो तारुण्णो पत्तो पंचपयारे भुंजएभोए।
निवपासाय वरगओ विहुरेनियजणजिणयाणं।।

---म० च० पृ० ३, गा० ५०-५१।

भाषा सरल और प्रवाहमय है। यह समस्त ग्रन्थ पद्यमय है और कुल २,३८५ पद्य हैं।

रयणचूडाराय चरियं

इस चरित ग्रन्थ के रचनाकाल के सम्बन्ध में लेखक ने कुछ भी निर्देश नहीं किया है। पर कृति के अन्त में जो प्रशस्ति दी गई है, उससे ज्ञात होता है कि यह रचना सुखबोधटीका और महावीर चरियं के बीच लिखी गई होगी। बताया गया है कि दन्डिल-भद्र में इस कृति का प्रारम्भ हुआ और चड्डावल्लिपुरी में इसकी समाप्ति हुई। पुष्पिका में लिखा है "संवत् १२२१ ज्येष्ठ शुदि ६ शुक्रदिने अद्येह श्रीमदणहिलपाट के महाराजाधि-राजजिनशासनप्रभावकपरमश्रावक श्रीकुमारपालदेवराज्ये श्रीचड्डापल्यां श्रीकुमारपालदेव-प्रसादास्पदश्रीधारावर्षनरेन्द्रराज्ये श्री चक्रेश्वरसूरिश्रीपरमानन्दसूरि प्रभूपदेशेन ''।

इससे स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ की प्राचीन प्रति कुमारपाल के अधीनस्थ धारावर्ष राजा के राज्य में श्री चक्रेश्वर सूरि---परमानन्द सूरि के उपदेश से चड्डापल्लि के निवासी पुना श्रावक ने लिखायी थी। इसमें रत्नचूड राजा का चरित वर्णित है। इसकी कथावस्तु को तीन खंडो में विभक्त किया जा सकता है।

(१) रत्नचूड का पूर्वभव।

(२) जन्म और विवाह।

(३) सपरिवार मेरु गमन और देशव्रत स्वीकार।

प्रथम खण्ड में बताया गया है कि कंचनपुर में वकुल नाम का माली रहता था। वह अपनी भार्या पद्मिनी सहित जिनजन्मोत्सव के समय पुष्प विक्रय के लिए ऋषभदेव के मन्दिर में गया और वहां लक्षामित पुष्पों से जिनसेवा करने की भावना उत्पन्न हुई। उसने एक महीने में अपनी इस इच्छा को पूर्ण किया और जिनभक्ति के प्रभाव से यह गजपुर में कमलसेना रानी के गर्भ से रत्नचूड नामका पुत्र उत्पन्न हुआ।

रत्नचूड ने बचपन मे विद्या और कला ग्रहण करने मे खूब परिश्रम किया। पूर्व-जन्म के शुभ संस्कारो के कारण उसने अश्वमोचन, अश्वबन्धन, वशीकरण, हस्तिसञ्चालन, मदोन्मत्त हाथी का वशीकरण प्रभृति कलाओं में पूर्ण पाण्डित्य प्राप्त किया। एक दिन राजसभा में एक शबर ने वन में एक अपूर्व हाथी के आने का समाचार सुनाया। रत्नचूड वन में गया और उस हाथी को उसने वश में कर लिया। वह हाथी पर सवार हो गया। हाथी रत्नचूड को लेकर भागा। राजा की सेना ने उसका पीछा किया पर हाथी का उसे पता न लगा। हाथी एक घने जगल में पहुंचा। वहां रत्नचूड ने एक सरोवर में कमल पर आरूढ़ एक तपस्वी के दर्शन किये। तपस्वी के अनुरोध से कुमार रत्नचूड आश्रम में गया और वहा इसने एक सुन्दरी राजकन्या का दर्शन किया। तपस्वी के मुख से कन्या का परिचय अवगत कर उसने स्तम्भनी विद्या द्वारा विद्याधर से उस तिलक सुन्दरी को मुक्त किया। अनन्तर उस अद्भुत रूपलावण्यवाली तिलकसुन्दरी से कुमार का विवाह सम्पन्न हो गया।

विद्याधर पुनः तिलकसुन्दरी का अपहरण करता है। रत्नचूड उसकी तलाश करता हुआ रिष्टपुर पहुंचता है। रिष्टपुर का राजभवन शून्य मिलता है और राजकुमारी सुरानन्दा की रक्षा एक यक्ष करता हुआ मिलता है। यक्ष रात्रि में नगरी विध्वंस के सभी कारण बतलाता है। पश्चात् सुरानन्दा के साथ भी रत्नचूड का विवाह सम्पन्न हो जाता है। रत्नचूड अनेक विद्याधरों से मिलता है और उसके और भी कई विवाह सम्पन्न होते हैं। राजश्री के साथ विवाह कार्य सम्पन्न होने पर उसे महान् राज्य की प्राप्ति होती है।

मदनकेशरी का पराजय कर रत्नचूड तिलकसुन्दरी को पुनः प्राप्त कर लेता है। तिलकसुन्दरी अपनी शीलरक्षा का समस्त वृत्तान्त सुनाती है। समस्त सुन्दरियों के साथ कुमार रत्नचूड नन्दिपुर में तिलकसुन्दरी के माता-पिता तथा गजपुर में अपने माता-पिता से मिलता है।

कथा के तीसरे खण्ड में रत्नचूड मेरुपर्वत की यात्रा करता है और सुरप्रभमुनि के दर्शन कर उनका धर्मोपदेश सुनता है। मुनिराज दानधर्म की महत्ता बतलाते हुए राजश्री के पूर्वभव का वर्णन करते हैं जिससे राजश्री को जातिस्मरण हो जाता है। शील का माहात्म्य बतलाने के लिए पद्मश्री के पूर्वभव के तप गुण का माहात्म्य बतलाने के लिए राजहंसी के पूर्वभव का तथा भावना धर्म का माहात्म्य बतलाने के लिए सुरानन्दा के पूर्वभव का वर्णन करते हैं। कुमार रत्नचूड तथा उसकी सभी रानियां अपने-अपने पूर्वभव का वृत्तान्त अवगत कर विरक्त हो जाती हैं और कुमार देशव्रत स्वीकार कर लेता है। धर्म साधना के फल से कुमार अच्युत स्वर्ग में देवपद प्राप्त करता है और वहां से च्युत हो महाविदेह से मोक्ष प्राप्त करता है।

कथा बड़ी सरस है। तिलकसुन्दरी और कुमार रत्नचूड के रागात्मक सम्बन्ध का बड़ा ही हृदयग्राह्य वर्णन किया है। कथानक को गतिशील बनाने के लिए नदी, पर्वत, वन, सरोवर, सन्ध्या, उषा आदि के रम्य रूप बड़े ही सुन्दर निरूपित हैं। इसमें निम्न विशेषताएं विद्यमान हैं :—

(१) कथानक का विकास अप्रत्याशित ढंग से हुआ है।
(२) कार्य व्यापार की तीव्रता आद्योपान्त है।
(३) सभी घटनाएं नायक रत्नचूड को केन्द्र मानकर घटित हुई हैं।
(४) एक ही चित्र द्वारा अनेक भावों का चित्रण किया गया है।
(५) घटना, चरित्र, वातावरण, भाव और विचारों में अन्विति है।
(६) उपदेश या सिद्धान्तों का निरूपण कथानकों द्वारा ही किया गया है फलतः कथानक मर्मस्पर्शीय हो गये हैं।
(७) भाषा का आडम्बर, अद्भुत शब्दजाल तथा लम्बे-लम्बे वर्णन कथा के रूप को विरूप नहीं करते।

भाषा गद्य-पद्य मय है। गद्य की भाषा पद्य की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ और समस्यन्त है।

आख्यानमणि कोश

धर्म के विभिन्न अंगों को हृदयंगम कराने के लिए उपदेशप्रद लघु कथाओं का संकलन इस ग्रन्थ में किया गया है। इसके रचयिता नेमिचन्द्र सूरि हैं। आम्रदेव सूरि ने (ई० ११३४) इस ग्रन्थ पर टीका लिखी है। यह टीका भी प्राकृत पद्य में है तथा मूल ग्रन्थ भी पद्यों में रचित है। टीका में यत्र-तत्र गद्य भी वर्तमान है।

इसमें ४१ अधिकार हैं। बुद्धिकौशल को बतलाने के लिए चतुर्विध बुद्धि वर्णन अधिकार में भरत नैमित्तिक और अभय के आख्यानों का वर्णन है। दान स्वरूप वर्णन अधिकार में धन, कृतपुण्य, द्रोण, शालिभद्र, चक्रधर, चन्दना, मूलदेव, और नागश्री ब्राह्मणी के आख्यान हैं। शील माहात्म्यवर्णन अधिकार में सीता, रोहिणी, सुभद्रा एवं दमयन्ती की कथा आई है। तप का महत्व और कष्ट-सहिष्णुता का उदाहरण प्रस्तुत करने

के लिए तपो माहात्म्य वर्णनाधिकार में वीर चरित, विसल्ला, शौर्य और रुक्मिणीमधु के आख्यान वर्णित हैं। विशुद्ध भावना रखने से वैयक्तिक जीवन में कितनी सफलता मिलती है तथा व्यक्ति सहज में आत्मशोधन करता हुआ लौकिक और पारलौकिक सुखों को प्राप्त करता है। सद्गति के बन्ध का कारण भी भावना ही है। इसी कारण भावना विशुद्धि पर अधिक बल दिया गया है। भावना विशुद्धि के तथ्य की अभिव्यंजना करने के लिए भावना स्वरूप वर्णनाधिकार में द्रमक, भरत और इलापुत्र के आख्यान संकलित हैं। सम्यक्त्ववर्णनाधिकार में सुलसा तथा जिनबिम्ब दर्शन फलाधिकार में सेज्जंभव और आर्द्रक कुमार के आख्यान हैं। यह सत्य है कि श्रद्धा के सम्यक् हुए बिना जीवन की भव्य इमारत खड़ी नहीं की जा सकती है। जिस प्रकार नींव की ईंट के टेढ़ी रहने से समस्त दीवाल भी टेढ़ी हो जाती है अथवा नीचे के बर्तन के उलटे रहने से ऊपर के बर्तन को भी उलटा ही रखना पड़ता है, इसी तरह श्रद्धा के मिथ्या रहने से ज्ञान और चरित्र भी मिथ्या ही रहते हैं। सुलसा आख्यान जीवन में श्रद्धा का महत्त्व बतलाता है और साथ ही प्राणी किस प्रकार सम्यक्त्व को प्राप्त कर अपनी उन्नति करता है, का आदर्श भी उपस्थित करता है। जिनपूजा फलवर्णनाधिकार में दीपकशिखा, नवपुष्पक और पद्मोत्तर तथा जिनवन्दन फलाधिकार में बकुल और सेदुवक तथा साधुवन्दन फलाधिकार में हरि की कथाएँ हैं। इन कथाओं में धर्म तत्त्वों के साथ लोक कथातत्त्व भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान हैं। सामायिक फलवर्णनाधिकार में सम्राट् सम्प्रति एवं जिनागम श्रवणफलाधिकार में चिलाती पुत्र और रोहिणेय नामक चोरों के आख्यान हैं। इन आख्यानों द्वारा लेखक ने जीवन दर्शन का सुन्दर विश्लेषण किया है। चोरी का नीच कृत्य करने वाला व्यक्ति भी अच्छी बातों के श्रवण से अपने जीवन में परिवर्तन ले आता है और वह अपने परिवर्तित जीवन में नाना प्रकार से सुख प्राप्त करता है। आगम के वाचन और श्रवण दोनों ही में अपूर्व चमत्कार है। नमस्कार परावर्तनफलाधिकार में गाय भैंस और सर्प के आख्यानों के साथ सोमप्रभ एवं सुदर्शना के भी आख्यान आये हैं। इन आख्यानों में जीवनोत्थान की पर्याप्त सामग्री है।

स्वाध्यायाधिकार में भव और नियमविधान फलाधिकार में दामन्नक ब्राह्मणी चण्डचूडा, गिरिडुम्ब एवं राजहंस के आख्यान हैं। मिथ्यादुष्कृतदान फलाधिकार में क्षपक, चण्डरुद्र और प्रसन्नचन्द्र एवं विनयफलवर्णनाधिकार में चित्रप्रिय और वनवासि यक्ष के आख्यान हैं। प्रवचनोन्नति अधिकार में विष्णुकुमार, वैर स्वामी, सिद्धसे , मल्लवादी समित्त और आर्यखपुट नामक आख्यान हैं। निजधर्माराधनोपदेशाधिकार में योल्करमित्र, नरजन्म; रक्षाधिकार में वणिक् पुत्रत्रय तथा उत्तमजनसंसर्गिगुण वर्णनाधिकार में प्रभाकर, वरशुक और कम्बल-सबल के आख्यान हैं। इन आख्यानो में ऐतिहासिक तथ्यों का संकलन भी किया गया है। रोचकता के साथ भारतीय संस्कृति के अनेक तत्त्वो का समावेश किया गया है।

इस कथाकोश की निम्न विशेषताएं हैं:—

(१) प्रायः सभी कथाएं वर्णनप्रधान हैं। लेखक ने वर्णनों को रोचक बनाने की चेष्टा नहीं की है।

(२) सभी कथाओं में लक्ष्य की एकतानता विद्यमान है।

(३) आख्यानो में कारण, कार्य, परिणाम, अथवा आरम्भ, उत्कर्ष और अन्त उतने विशद रूप में उपस्थित नहीं किये गये हैं, जितने लघु आख्यानों में उपस्थित होने चाहिए। पर आदर्श प्रस्तुत करने का लक्ष्य रहने के कारण कथानकों में कार्य-कारण परिणाम की पूरी दौड़ पायी जाती है।

(४) कथानक शिल्परूप में किसी एक भाव, मनःस्थिति और घटना का स्वरूप चित्रवत् उपस्थित करते हैं। वंकचूड का आख्यान मानव स्वभाव पर प्रकाश डालता है। उपकोशा और तपस्वी के आख्यान में मानसिक द्वन्द्व पूर्णतया वर्तमान है। इन्द्रियवशवर्त्तित्व को छोड़ देने से ही व्यक्ति सुख-शान्ति प्राप्त कर सकता है। जीवन का उद्देश्य आत्मशोधन के साथ सेवा एवं परोपकार करना है।

(५) प्राचीन पद्धति पर लिखे गये इन आख्यानो में मानव-जीवन सम्बन्धी गहरे अनुभवो की चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। सभी कोटि के पात्र जीवन के गहरे अनुभवों को लिये हुए हैं। आदर्श और यथार्थ जीवन का वैविध्य भी निरूपित है।

(६) कतिपय आख्यानो में घटनाओं की सूची-मात्र है, किन्तु कुछ आख्यानों में लेखक के व्यक्तित्व की छाप है। व्यसनशत जनक युवती अविश्वास वर्णनाधिकार में वत्सक दुहिता का आख्यान और इसी प्रकरण में आया हुआ भावट्टिका का आख्यान बहुत ही रोचक है। इन दोनों आख्यानों में कार्य व्यापार की सृष्टि सुन्दर हुई है। परी कथा के सभी तत्त्व इनमें विद्यमान हैं। लेखक ने विविध मनोभावों का गम्भीरतापूर्वक निरूपण किया है। स्त्री स्वभाव का मर्मस्पर्शी वर्णन किया गया है।

(७) धार्मिक, नैतिक और आध्यात्मिक नियमों की अभिव्यंजना कथानक के परिधान में की गयी है। वणिक्, पुत्री, नाविकनन्दा और गुणमती के आख्यानों में मानसिक तृप्ति के पर्याप्त साधन है।

(८) भारतीय पौराणिक और लोक प्रचलित आख्यानो को जैनधर्म का परिधान पहना कर नये रूप में उपस्थित किया गया है।

(९) चरित्रो के वैविध्य के मध्य अर्ध-ऐतिहासिक तथ्यों की योजना की गयी है। घटनाओं को रोचक और कौतूहलवर्धक बनाया गया है। 'हत्थत्थकंकणाणं कि कज्जं दप्पणेणअहवा' (हाथ कगन को आरसी क्या) और 'कि छालीए मुहे कुभंडं माइ (क्या बकरी के मुह में कुम्हड़ा समा सकता है) जैसे मुहावरो के प्रयोग द्वारा रोचकता उत्पन्न की गयी है।

(१०) विषय वैविध्य की दृष्टि से यह कोश प्राकृत कथाओं में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इसमें जीवन और जगत से सम्बद्ध सभी प्रकार के तथ्यो पर प्रकाश डाला गया है।

जिनदत्ताख्यान

इस कथाकृति के रचयिता आचार्य सुमति सूरि हैं। यह पाडिच्छय गच्छीय आचार्य सर्वदेव सूरि के शिष्य थे। यह सुमति सूरि दशवैकालिक के टीकाकार से भिन्न हैं। ग्रन्थकर्त्ता के समय के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है, पर प्राप्त हुई हस्तलिखित प्रति वि० सं० १२४६ की लिखी हुई है। अतः यह निश्चित है कि इस ग्रन्थ की रचना इससे पहले हुई है।

जिनदत्ताख्यान नाम की एक अन्य कृति भी किसी अज्ञात नामा आचार्य की मिलती है। इसकी पुष्पिका में "संवत् ११८६ अद्येह श्री चित्रकूटे लिखितेयं मणिभद्रेण यतिना यतिहेतवे साधवे वरनागाय (स्वस्य च श्रेयकारणम्। मंगलमस्तु वाचकजनानाम्)"।

यह एक सरस कथा ग्रन्थ है। इसमें जीवन के हर्ष और शोक, शक्ति और दुर्बलता, कुरूपता और सुरूपता इन सभी पक्षों का उद्घाटन किया गया है। लेखक ने विषयासक्त मानव को जीवन के सात्विक धरातल पर लाने के लिए ही इस आख्यान को लिखा है। जीवन की जटिलता, विषमता और विविधता का लेखा-जोखा धार्मिक वातावरण में ही उपस्थित किया है। साधुपरिचर्या या मुनि-आहारदान से व्यक्ति अपनी कितनी शुद्धि कर सकता है, यह इस आख्यान से स्पष्ट है। जीवन शोधन के लिए व्यक्ति को किसी संबल की आवश्यकता होती है। अतः आख्यानकार ने इस सीधे कथानक में भी श्रीमती और रति सुन्दरी के प्रणय सम्बन्ध तथा नायक द्वारा उनकी प्राप्ति के लिए किये गये साहसिक कार्यों का उल्लेख कर जीवन की विविधता और विचित्रता के साथ दान और परोपकार का मार्ग प्रदर्शित किया है। जिनदत्त की द्यूतासक्ति उसके परिभ्रमण का निरूपण कर लेखक ने मूल कथावस्तु के सौन्दर्य को पूरी तरह से चमकाया है। यह सत्य है कि यह आख्यान सोद्देश्य है और जिनदत्त को वसन्तपुर के उद्यान में शुभंकर आचार्य के समक्ष दीक्षा दिलाकर मात्र आदर्श ही उपस्थित करना अभीष्ट है। इसे फलागम की स्थिति तो कहा जा सकता है, पर कथा की वह मार्मिकता नहीं है, जो पाठक को झटका देकर विलास और वैभव से विरत कर 'पेट भरो पेटी न भरो' की ओर ले जा सके।

नायक के चरित्र में सहृदयता, निष्पक्षता और उदारता इन तीनो गुणो का समावेश है। इतना सब होते हुए भी इस आख्यान में मानव की समस्त दुर्बलताओं और सबलताओं का अंकन नहीं हो पाया है। अतः राग-द्वेष का परिमार्जन करने के लिए पाठक नायक के साथ पूर्णतया तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाता है।

पात्रो के कथोपकथन तर्कपूर्ण हैं। उदाहरणार्थ विमलमति और जिनदत्त का उद्यान में मनोरंजनार्थ किया गया प्रश्नोत्तर रूप वार्तालाप उद्धृत किया जाता है। विमलमति ने पूछा—

किं मरुथलीसु दुलहं? का वा भवणस्स भूसणी भणिया?

क कामइ सेलसुया? कं पियइ जुवाणओ तुट्ठो।।१००।।
पढियाणंतरमेव लद्धं जिणयत्तेण—कंताहरं

अर्थ—मरुस्थली में कौन वस्तु दुर्लभ है? भवन का भूषण स्वरूपा कौन है? शैलसुता पार्वती किसको चाहती है? प्रिया के किस अंग से युवक सन्तुष्ट रहते हैं?

जिनदत्त ने उत्तर दिया—कंताहर, अर्थात् प्रथम प्रश्न के उत्तर में कहा कि मरुभूमि में जल की प्राप्ति दुर्लभ है। द्वितीय प्रश्न के उत्तर में कहा कि घर की भूषण स्वरूपा-कान्ता-नारी है। तृतीय प्रश्न के उत्तर में कहा कि हर शिव को पार्वती चाहती है और चतुर्थ प्रश्न के उत्तर में कहा कंताहरं-कान्ताधर युवकों को प्रिय है।

रचना विधान की दृष्टि से विचार करने पर ज्ञात होता है कि पूर्व जन्म के संस्कारों का फल दिखलाने के लिए जिनदत्त के पूर्वभव की कथा वर्णित है। घटित होने वाली छोटी-छोटी घटनाएं संगठित तो है, पर स्थापत्यकला की विशेषताएं प्रकट नहीं हो पायी हैं। समूची कथा का कथानक ताजमहल की तरह निर्मित नहीं है, जिसकी एक भी ईंट इधर-उधर कर देने से समस्त सौन्दर्य विघटित हो जाता है। यों तो कथा में आरम्भ और अन्त भी शास्त्री आधार पर घटित नहीं हुए हैं, किन्तु संक्षिप्त कथोपकथन मर्मस्पर्शी और प्रभावोत्पादक है।

जिनदत्त का जीव पूर्वभव में अवन्ती देश के वर्धमपुर नगर में शिवधन और यशोमति के यहां शिवदेव नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। शिवदेव जब आठ वर्ष का था, तभी शिवधन की मृत्यु हो गई और शिवदेव ने उज्जयिनी के एक वणिक के यहां नौकरी कर ली। एक दिन उसी वन में धर्मध्यान में स्थित एक मुनिराज मिले। उसने उनकी परिचर्या की और माघ पूर्णिमा के दिन उन्हें आहारदान दिया, जिस पुण्य के प्रभाव से शिवदेव वसन्तपुर में जीवदेव या जिनदत्त सेठ और जीवयशा सेठानी के यहां जिनदत्त नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। वयस्क होने पर जिनदत्त का विवाह चम्पानगरी के विमल सेठ की पुत्री विमलमति के साथ हुआ।

जिनदत्त ने एक दिन मन बहलाव के लिए जुआ खेला और जुए में अपार धन हार गया। धन की मांग करने पर जब घर से धन नहीं मिला, तो वह उदास हुआ। जिनदास और विमलमति को जब यह समाचार मिला तो उन्होंने धन दे दिया और जिनदास ने पुत्र को समझाते हुए कहा वत्स धन का व्यय सत्कार्य में होना चाहिए, द्यूतव्यसन निन्द्य हैं।

धनहानि के कारण जिनदत्त उदास रहने लगा। उसकी अर्धांगिनी विमलमति को यह खटका और मन बहलाव के हेतु वह जिनदत्त को चम्पापुर ले आई। यहां ससुराल में आकर भी जिनदत्त प्रसन्न न रह सका। अतः वेष परावर्त्तिनी गुटिका द्वारा वेष बदल कर वह दधिपुर चला गया। यहा एक दरिद्र सार्थवाह के यहा कार्य करने लगा और अपनी सेवा से उसे प्रसन्न कर उसके साथ सिंहल गया। यहां पृथ्वीशेखर राजा की कन्या श्रीमती की व्याधि दूर की। राजा ने प्रसन्न होकर इस कन्या का विवाह जिनदत्त के साथ कर दिया। जिनदत्त ने यहा बहुत-सा धन भी अर्जित किया। लौटते समय मार्ग में दरिद्र सार्थवाह ने धोखे से जिनदत्त को समुद्र में गिरा दिया। वह समुद्र में लकड़ी के सहारे बहता चला आ रहा था कि रथनूपुर चक्रवाल नगर के विद्याधर राजा अशोकश्री की कन्या अगारवती के लिए वर का अन्वेषण करते हुए एक विद्याधर आया और उसने जिनदत्त को समुद्र से निकाला तथा अंगारवती के साथ उसका विवाह कर दिया। एक दिन जिनदत्त अंगारवती के साथ विमान में सवार हो भ्रमण के लिए निकला और चम्पापुरी में आया, जहां विमलमति और श्रीमती साध्वी के समक्ष व्रताभ्यास कर रही थीं। वह उद्यान में उतर गया और रात्रि में अंगारवती को वहीं छोड़कर चला गया। अंगारवती भी उन दोनो के साथ व्रताभ्यास करने लगी। एक दिन चम्पानगरी के राजा का हाथी बिगड गया। राजा ने घोषणा करा दी कि जो व्यक्ति हाथी को वश करेगा, उसे आधा राज्य और अपनी कन्या दूंगा। जिनदत्त बौने का रूप धारण कर वहा आया और उसने हाथी को वश कर लिया। राजा को उसका कुरूप देखकर चिन्ता हुई कि इसके साथ इस सुन्दरी कन्या का विवाह कैसे किया जाय? जिनदत्त ने अपना वास्तविक रूप प्रकट किया। राजा ने अपनी प्रतिज्ञानुसार उसे आधा राज्य दे दिया और रति सुन्दरी का विवाह भी उसके साथ कर दिया।

कुछ समय के उपरान्त जिनदत्त अपनी चारो पत्नियों के साथ वसन्तपुर में अपने पिता के यहां आया। माता-पिता अपने समृद्धशाली पुत्र से मिलकर बहुत प्रसन्न हुए। कुछ समय के पश्चात् शुभंकर आचार्य के समक्ष अपनी पूर्वभवावली सुनकर उसे विरक्ति हुई और उसने जिनदीक्षा धारण कर ली। आयु पूर्ण कर वह स्वर्ग में देव हुआ।

यह कथा गद्य-पद्य दोनों में लिखी गई हैं। ग्रन्थकार ने स्वयं कहा है—

> कोंसिचि पियं गज्जं पज्जं कोंसिचि वल्लहं होइ।
> विरएमि गज्ज-पज्जं, तम्हा मज्झत्थवित्तीए ॥८॥ पृ० १

अर्थात्—किसी को गद्य प्रिय हैं, किसी को पद्य प्रिय है, अतः मैं गद्य-पद्य मिश्रित मध्यवृत्ति में इस ग्रन्थ की रचना करता हूं।

नरविक्रम चरित

इस चरित ग्रन्थ का प्रणयन गुणचन्द्र सूरि ने महावीर चरियं के अन्तर्गत ही किया है। इसमें नरविक्रम का शौर्यपूर्ण चरित वर्णित है। चरित के आदि में बताया गया है कि चम्पा नाम की नगरी में जितशत्रु नामक राजा शासन करता था। इसकी पत्नी का नाम भद्रा था। इनके नन्दन नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। कालान्तर में जितशत्रु अपने पुत्र को राज्यभार सौंपकर प्रव्रजित हो गया। एक दिन इस नगरी में पोट्टिल नामक आचार्य पधारे। राजा नन्दन उनकी वन्दना के लिए गया और धर्मोपदेश सुनने के पश्चात् आचार्य से पूछा—भगवन्, यह नरसिंह कौन है और उसका पुत्र नरविक्रम कौन है? दो देशों का राज्य प्राप्त कर भी यह नरविक्रम क्यों दीक्षित हुआ? मेरे मन में उसका चरित जानने की तीव्र उत्कण्ठा है। आचार्य ने बताया—

कुरुक्षेत्र में श्रेष्ठ जयन्ती नाम की नगरी थी, इस नगरी का पालन पराक्रमी नरसिंह राजा करता था। इसकी पत्नी का नाम चम्पक माला था। यह अत्यन्त रूप-गुणवती थी। इस राजा का बुद्धिसागर नामक प्रधान मंत्री था। संसार की समस्त सुख-सामग्रियों के रहने पर भी पुत्र के अभाव में राजा को अत्यन्त मानसिक क्लेश रहता था। उसे अहर्निश अपने उत्तराधिकारी की चिन्ता रहती थी। अतः उसने बुद्धिसागर मंत्री से पूछा—मन्त्रिवर, क्या आप जैसे प्रधान अमात्य के रहने पर भी मैं निस्सन्तान ही रह जाऊंगा? भाग्य की इस विडम्बना के विपरीत क्या कोई उपाय नहीं किया जा सकता है!

बुद्धिसागर—घोरशिव नामक एक महामन्त्रवादी रहता है। संभवतः वह मन्त्रशक्ति के द्वारा पुत्र प्राप्ति का कोई उपाय बतलावे। अतः श्रीमान् उसे राजसभा में बुलाने का कष्ट करें।

राजा ने घोरशिव को अपने यहां बुलाया। उसने राजसभा में आकर मन्त्रशक्ति के अनेक चमत्कार दिखलाये, जिससे समस्त राजसभा आश्चर्य-चकित हो गयी। राजा ने घोरशिव से कहा—क्या मुझे पुत्र प्राप्ति भी मन्त्र साधना द्वारा हो सकती है?

घोरशिव—राजन्, मन्त्रशक्ति द्वारा असंभव कार्य भी संभव हो जाता है। आप कृष्ण चतुर्दशी की रात्रि को महाश्मशान में हुताशन का तर्पण करें। यह हुताशन प्रसन्न होने पर प्रकट हो कल्पवृक्ष के समान आपकी मनोकामना पूर्ण करेगा।

कृष्णचतुर्दशी के आने पर राजा अकेला ही पुष्प, फल, धूप आदि पूजा की सामग्री लेकर घोरशिव के साथ महाश्मशान भूमि में पहुंचा। घोरशिव ने वेदी बनाकर अग्नि प्रज्वलित की और आखें बन्द कर वह नासाग्र दृष्टि हो स्तम्भन विद्या का प्रयोग करने लगा। उसने राजा को दूर बैठा दिया था, पर उत्सुकतावश राजा घोरशिव के पास में चला आया और स्तम्भन विद्या का प्रयोग करते देखकर वह समझ गया कि यह मेरा वध करना चाहता है। अतः राजा ने उसे डपट कर कहा—रे दुष्ट, तू शीघ्र सावधान हो, तेरा छल-कपट अब मेरे ऊपर नहीं चल सकता है। मैं क्षत्रिय हूं, अतः तेरे ऊपर पहले प्रहार नहीं करना चाहता हूं, तू स्वयं ही पहले मेरे ऊपर प्रहार कर।

राजा की इन बातों को सुनकर घोरशिव का ध्यान भंग हुआ और वह कटारी लेकर राजा को मारने दौड़ा। राजा ने अपनी रक्षा की और खड्ग प्रहार द्वारा उसे मूर्छित कर दिया। इसी बीच आकाश से देवांगनाओं ने जय-जयकार करते हुए राजा के ऊपर पुष्पवृष्टि की। राजा नरसिंह का चारों ओर जय-जयकार होने लगा। इसी समय एक देव राजा के सम्मुख उपस्थित हो कहने लगा—राजन् आपने इस क्षत्रिय संहारक को मूर्छित कर बड़ा प्रशंसनीय कार्य किया है। मैं आपसे प्रसन्न हूं। आप कोई भी वरदान मांगिये।

राजा—मैं आपके दर्शन से ही कृतार्थ हो गया। आपकी कृपा ही मेरे लिए वरदान है।

देव—राजन्, आपका मनोरथ पूरा होगा।

मूर्छा दूर होने पर घोरशिव ने अपना सारा वृत्तान्त कह दिया। राजा ने उसे क्षमा प्रदान की।

समय पाकर राजा नरसिंह को पुत्रोत्पत्ति हुई। पुत्र का नाम नरविक्रम रखा गया। नरविक्रम बाल्यकाल से ही बड़ा होनहार, तेजस्वी और वीर था। उसने वयस्क होकर मल्ल विद्या, युद्ध विद्या, शस्त्र विद्या आदि में पूर्ण पाण्डित्य प्राप्त किया।

हर्षपुर के पराक्रमशाली राजा देवसेन की रूप-यौवनवती शीलवती नाम की कन्या थी। राजा की सभा में कालमेघ नामक एक मल्ल था, जिसने समस्त मल्लों को पराजित कर सम्मान प्राप्त किया था। देवसेन ने घोषणा की कि जो कालमेघ को मल्लयुद्ध में पराजित करेगा, शीलवती का विवाह उसी के साथ होगा। नरविक्रम ने कालमेघ को मल्लयुद्ध में पछाड़ दिया जिसमें शीलवती का विवाह उसके साथ हो गया। कालान्तर में नरविक्रम के दो पुत्र हुए। नगरी को त्रस्त करने के कारण कुमार ने मदोन्मत्त जयकुंजर गज का वध किया, जिससे नरसिंह राजा कुमार से बहुत असन्तुष्ट हुआ। यतः उसका जयकुंजर के ऊपर बहुत स्नेह था। राजा ने कुमार को देश निर्वासन का दण्ड दिया।

नरविक्रम जयवर्द्धन नगर में पहुंचा। यहां कीर्तिवर्मा राज्य करता था, पुत्रहीन ही इसकी मृत्यु हो गई थी, अत राजा के निर्वाचन हेतु पंचाधिवासित किये गये थे, इन देवी वस्तुओं ने नरविक्रम का राज्याभिषेक किया और जयवर्धन नगर का राज्यभार उसने संभाला। शीलवती अपने दोनो पुत्रों सहित जयवर्धन में आकर नरविक्रम से मिली। समन्तभद्र केवली के उपदेश को सुनकर नरसिंह विरक्त हो गया और जयन्ती नगरी का राज्य भी नरविक्रम को सौंप दिया। नरविक्रम ने दोनों ही जनपदों का राज्यभार बड़ी कुशलता के साथ सम्पन्न किया। अन्त में प्रव्रजित हो तपश्चरण किया और माहेन्द्रकल्प में देव हुआ।

यह एक सरस साहसिक कथा है, इसमें नरसिंह और नरविक्रम दोनों के साहसपूर्ण कार्यों का वर्णन किया गया है। घटनाएं सनसनीपूर्ण रोमांचकारी ढंग से घटित हुई है। कौतूहल तत्व की आद्यन्त प्रधानता है। चमत्कारपूर्ण शैली में घटनाओं का क्रम इतना सुन्दर रखा गया है जिससे पाठक ऊबता नहीं। नायक नरविक्रम के चरित्र का विश्लेषण पर्याप्त सूक्ष्मतापूर्वक किया गया है। उसके चरित्र की चरम परिणति वैराग्य में ही हुई है। नरविक्रम प्रेमी होने की अपेक्षा वीर और साहसी है। उसके स्वभाव में यह वैयक्तिक विशेषता है। आत्म-सम्मान के लिए अपना देश और राज्य भी छोड़कर चला जाता है। पत्नी के आंसू और माता की ममता भी उसे रोकने में असमर्थ है। उसमें आत्मविश्वास की पराकाष्ठा है, यही कारण है कि सफलताएं उसकी जीवन परिधि के चारों ओर चक्कर लगाती रहती है।

यद्यपि कथा में मन्त्र-तन्त्र के चमत्कार और दैवी शक्तियां पूर्ववर्ती कथाओ के समान ही विद्यमान है, तो भी कथातत्व का विकास सुन्दर हुआ है। कथा में रोचकता और मनोरंजकता के लिए अतिमानुषिक, अतिभौतिक एवं अतिप्राकृतिक शक्तियों से पूरा कार्य लिया गया है। विशेष परिपार्श्व और वातावरण में, विशेष स्थितियों और परिस्थितियो में आकस्मिक संयोगों की योजना सुन्दर की है। यह सत्य है कि मनोविश्लेषण की दृष्टि से इस कथा में निराशा ही हाथ लगेगी, किन्तु उद्देश्य पर विचार करने से स्पष्ट हो जाता है कि जिस उद्देश्य से कथा लिखी गयी है उस उद्देश्य में सफल है। कुतूहल और जिज्ञासा के सूत्रों में सभी घटनाओं को पिरोया गया है। भावों के उतार-चढ़ाव एवं मानसिक द्वन्द्व की स्थिति नरसिंह और नरविक्रम दोनों के चरित्र में है। श्मशान भूमि में नरसिंह बहुत बड़े मानसिक द्वन्द्व के अनन्तर ही घोरशिव से युद्ध करने को

प्रस्तुत होता है। सन्तान न होने से नरसिंह के मानसिक मन्थन का भी अवसर कथा में आया है। वह अपने स्वतन्त्र चिन्तन या स्वतन्त्र निर्णय का उपयोग करता है। उसकी सूझ-बूझ उसके चरित्र को ऊंचा उठा देती है।

कुमार के निर्वासन से मंत्री असन्तुष्ट होकर राजा से पूछता है--

तिलतुसमित्तंपिहु नियपओयणं अम्ह साहिउं देवो।

पुव्विं करिंसु इण्हिं पव्वयमेत्तें वि नो पुट्ठ।। पृ० ६७

महाराज, पहले आप तिल-तुष मात्र जरा-जरा सी बात के लिए पूछते थे, पर इस समय आपने पर्वत के समान बड़ा कार्य करने पर भी मुझसे नहीं पूछा। एक दुष्ट नरसंहारक हाथी के लिए आपने अपने प्राणप्रिय पुत्र को निर्वासित कर दिया। कुमार ने तो स्त्री और बच्चों की रक्षा के लिए हाथी का वध किया है, पर माता-पिता तो बच्चों की दुष्ट चेष्टाओं --नटखट लीलाओं को देखकर भी संतोष करते हैं। यहां "नयडिभ दुट्ठचेट्ठावि जणेइ जणयस्स संतोसं" में पितृवात्सल्य का सुन्दर विश्लेषण हुआ है। इसी प्रकार "अवच्चनेहो अओ गरुओ" में उक्त वात्सल्य की पुष्टि होती है।

इस कथा ग्रन्थ के वर्णन बहुत ही सरस है। श्मशान भूमि का कितना साकार वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

निलीणविज्जसाहगं पयूढपूयवाहगं, करोडिकोडि सकड, रडंधूयकक्कडं।

सिवासहस्ससंकुल मिलंत जोगिणीकुल पभूयभूयभीसणं, कुसत्तसत्तनासण।।

पघुट्ठघुट्ठसावयं जलंततिव्वपावयं, भमंतडाइणीगणं पवित्तमंसमग्गणं।।

कहकहकहट्ट हासोवलक्खगुरुक्खलक्खदुपेच्छं।
अइरुक्खरुक्ख सबद्धगिद्धपारद्धघोररवं।।
उत्तालतालसद्दुम्भिलंत वेयालविहियहलबोलं।
कीलावणं व विहिणा विणिम्मियं जमनरिंदस्स।।

--पृ० १७-१८

वीर और वीभत्स रस का बहुत ही सुन्दर निरूपण हुआ है। घटनाओ का आरोह-अवरोह रसात्मक वर्णन पूर्वक ही दिखलाया गया है।

भाषा प्रौढ़ है। गद्य और पद्य दोनो का प्रयोग हुआ है। गद्य में दण्डी की शैली का आभास मिलता है। लम्बे-लम्बे समास और विराट् वाक्यों के गुम्फन में अलंकारों की छटा स्वयंमेव ही प्रकट हो गयी है। महावीर चरियं के चतुर्थ प्रस्ताव के रूप में यह कृति अपनी विशालता के कारण ही यहां विवेचित की गयी है।

सिरिवालकहा

इस कथा ग्रन्थ के संकलिता बृहद् गच्छीय वज्रसेन सूरि के प्रशिष्य और हेमतिलक सूरि के शिष्य रत्नशेखर सूरि हैं। ग्रन्थ के अन्त में सम्बद्ध प्रशस्ति में बताया गया है कि वि० सं० १४२८ में रत्नशेखर सूरि ने इसका संकलन किया और उनके शिष्य हेमचन्द्र साधु ने इसे लिपिबद्ध किया[१]।

१--सिरिवज्जसेणगणहरपट्टपहूहेमतिलयसूरीणं।
सीसेहिं रयणसेहरसूरीहिं इमाहु संकलिया।।

--चउदस अट्ठावीसो लिहिया--।।

यह कथा बहुत ही रोचक है और इसका उद्देश्य सिद्धचक्र पूजा का माहात्म्य प्रदर्शित करना है। कथावस्तु निम्न प्रकार है :

उज्जयिनी नगरी में पृथ्वीपाल नाम का राजा था। इसकी दो पत्नियां थीं। सौभाग्य सुन्दरी और रूपसुन्दरी। सौभाग्य सुन्दरी के गर्भ से सुरसुन्दरी और रूपसुन्दरी के गर्भ से मदनसुन्दरी का जन्म हुआ। सुरसुन्दरी ने मिथ्यादृष्टि के पास शिक्षा प्राप्त की और वह लिपि, व्याकरण, नाटक, गीत-वाद्य आदि सभी कलाओं में निपुण हो गयी। मदन-सुन्दरी ने सम्यग्दृष्टि के पास सात तत्त्व, नवपदार्थ एवं कर्मसिद्धान्त आदि की शिक्षा प्राप्त की। राजा ने दोनों की परीक्षा ली। वह सुरसुन्दरी के लौकिक ज्ञान से बहुत प्रभावित हुआ और उसका विवाह कुरुजांगल देश के अन्तर्गत शंखपुरी नगरी के राजा दमितारी के पुत्र अरिदमन के साथ कर दिया। कर्मसिद्धान्त की पक्षपातिनी होने के कारण राजा मदनसुन्दरी से बहुत असन्तुष्ट हुआ और उसका विवाह एक उम्बर राजा से कर दिया, यह उम्बर कुष्ठ व्याधि से पीड़ित सात-सौ कोढ़ियों के बीच रहता था। उम्बर विशेष कुष्ठ रोग से पीड़ित होने से ही वह उम्बर राजा कहलाता था।

विवाह के पश्चात् मदन सुन्दरी उम्बर राजा के साथ ऋषभदेव भगवान् के चैत्यालय में दर्शन करने गयी और वहां से मुनिचन्द्र नामक गुरु से सिद्धचक्र विधान करने का उपदेश लेकर आयी। उसने विधिपूर्वक सिद्धचक्र विधान सम्पन्न किया। सिद्धयन्त्र के गन्धोदक के छींटे लगते ही उम्बर राजा का कुष्ठरोग दूर हो गया। उसका शरीर कंचन जैसा शुद्ध निकल आया। अन्य सात-सौ कोढ़ी भी स्वस्थ हो गये। विधान समाप्त होते ही मदन सुन्दरी अपने पति श्रीपाल सहित मन्दिर से बाहर निकली कि उन दम्पति को सड़क पर एक अर्धवृद्धा नारी मिली। कुमार श्रीपाल उसे देखकर आश्चर्य चकित हुआ और उसका चरण वन्दन कर कहने लगा—मां आप मुझे छोड़कर कहां चली गयी थीं? वह बोली—वत्स, मैं तुम्हारे रोग के प्रतिकार के लिए कौशाम्बी में एक वैद्य के यहां गयी थी, पर वह वैद्य तीर्थयात्रा के लिए बाहर चला गया है। मैंने वहां एक मुनि-राज से तुम्हारे रोग के सम्बन्ध में पूछा तो उन्होंने कहा कि पत्नी के सहयोग से तुम्हारे पुत्र का रोग दूर हो गया है। मैं मुनिराज की बात का विश्वास कर यहां आयी हूं। पश्चात् यह समाचार रूपसुन्दरी और पृथ्वीपाल को मिला। इन्होंने कुमार की माता से उसका परिचय पूछा। वह कहने लगी :—

अंगदेश में चम्पा नाम की नगरी है। इसमें पराक्रमी सिंहरथ नाम का राजा राज्य करता था। उसकी कमलप्रभा नाम की पत्नी थी, जो कुंकुणदेश के स्वामी की छोटी बहन थी। इस राजा को बहुत दिनों के बाद पुत्र उत्पन्न हुआ, अतः राजा ने अपनी अनाथ लक्ष्मी का पालन करने वाला होने से पुत्र का नाम श्रीपाल रखा। श्रीपाल दो वर्ष का था, तभी शूलरोग से राजा सिंहरथ की मृत्यु हो गयी। मतिसागर मन्त्री ने बालक श्रीपाल को राज्य का अधिकारी बनाया और स्वयं राज्य का संचालन करने लगा। इधर श्रीपाल के चाचा अजितसेन ने राज्य हड़पने के लिए कुमार श्रीपाल और मतिसागर मन्त्री को मार डालने का षड्यन्त्र किया। जब मतिसागर मन्त्री को यह समाचार ज्ञात हुआ तो उसने रानी कमलप्रभा को सलाह दी कि वह राजकुमार को लेकर कहीं चली जाय। कुमार जीवित रहेगा तो राज्य की प्राप्ति उसे हो ही जायगी। अतः रानी मध्य रात्रि में कुमार को लेकर चल पड़ी। जंगल में सात सौ कुष्ठ रोगियों से उसकी भेंट हुई। उन्होंने रानी को अपनी बहन बना लिया। कुमार कोढ़ियों के सम्पर्क में रहने से उम्बर नामक कुष्ठरोग से आक्रान्त हुआ। महारानी कमलप्रभा उज्जयिनी में आकर अपने आभूषण बेचकर कुमार का पालन-पोषण करने लगी। कुमार सात-सौ कोढ़ियों का अधिपति होकर उम्बर राजा के नाम से प्रसिद्ध हो गया। इसी उम्बर राजा के साथ मदनसुन्दरी का विवाह हुआ।

श्रीपाल वहां कुछ दिनों तक रहा। अनन्तर अपने कुल गौरव को प्राप्त करने के हेतु वह माता और पत्नी से आदेश लेकर विदेश चला गया। वहां उसे रासायनिक पदार्थ, जलतारिणी और परशास्त्रनिवारिणी तन्त्र शक्तियां प्राप्त हुईं। श्रीपाल ने इस यात्रा में मदन मंजूषा और मदन मंजरी से विवाह किया तथा राज्य भी प्राप्त कर लिया।

समीक्षा

इस कथा में धार्मिक उपन्यास के सभी गुण हैं। पात्रों के चरित्र का उत्थान-पतन कथा प्रवाह की गति में विभिन्न प्रकार के मोड़, सरसता और रोचकता आदि गुण वर्तमान हैं। कथावस्तु और कथानक गठन की दृष्टि से इस धार्मिक उपन्यास में प्रासंगिक कथाओं का गुम्फन बड़ी कुशलता के साथ किया गया है। पृथ्वीपाल जैसा निष्ठुर पिता, जो रुष्ट होकर अपनी कन्या को कोढ़ी को समर्पित कर देता है, आधुनिक यथार्थवादी पात्र है। मां के हृदय की ममता और पिता के हृदय की कठोरता रूप विरोधाभास का सुन्दर समन्वय है। भाग्यवादिनी मदनसुन्दरी भी आधुनिक अप-टु-डेट नारी से कम नहीं है। उसमें अपूर्व विश्वास और आत्मबल है। लेखक ने अपने युग की परम्परा के अनुसार श्रीपाल के कई विवाह कराकर उसकी चारित्रिक विशेषताओं को उभड़ने नहीं दिया है। धवल सेठ जैसे कृतघ्नी पात्रों की आज भी कमी नहीं है। ऐसे निम्न स्वार्थी व्यक्ति सदा से समाज के लिए कलंक रूप रहते आये हैं। अजितसेन जैसे राज्य लम्पटी व्यक्ति और मतिसागर जैसे विश्वासभाजन आज भी विद्यमान हैं। राजकुमारी मदनमंजरी का त्याग और मानसिक द्वन्द्व किसी भी कथाकृति के लिए उपकरण बन सकते हैं। पात्रों की चारित्रिक दुर्बलताओं और सबलताओं का चित्रण बड़ी व्यापकता और गहराई के साथ किया गया है।

इस कथा कृति में भावुकता को उभारने की पूरी शक्ति वर्तमान है। दूधमुंहे श्रीपाल का अपने चाचा के अत्याचारों और आतंकों से आतंकित हो मां के साथ जंगल में चला जाना और वहां कुष्ठ रोगियों के सम्पर्क में रहने से उम्बर कुष्ठ विशेष से पीड़ित होना प्रत्येक पाठक को द्रवित करने में समर्थ है। दूसरी ओर अपनी सुन्दरी और गुणवती कन्या की स्पष्टवादिता से रुष्ट हो कोढ़ी से उसे ब्याह देना भी हृदयहीनता का परिचायक है। जीवनदर्शन को लेखक ने अपनी इस कथाकृति में समझाने का पूरा यत्न किया है। परिवार का स्वार्थ के कारण विघटन होता है और यह विघटित परिवार सदा के लिए दुःखी हो जाता है। अतः सामाजिक सम्बन्धों को स्थिर रखने के लिए समाज के सभी घटकों और उनकी प्रतिक्रियाओं को उदार भाव से स्थान देना होगा। प्रेम, सेवा, सहयोग, सहिष्णुता, अनुशासन, आज्ञापालन और कर्त्तव्यपालन आदि गुणों को जीवन में अपनाये बिना व्यक्ति स्वस्थ समाज का निर्माण नहीं कर सकता है। श्रीपाल निरन्तर श्रम करता है, जीवन के लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए प्रयास भी करता है और साथ ही अपने जीवन में संयम को अंगीकार करता है, तभी उसे सिद्धि प्राप्त होती है।

इस कृति में सहिष्णुता और साहस का सुन्दर आदर्श उपस्थित किया गया है। मदन-सुन्दरी अपने साहस और त्याग के बल से ही अपने पति तथा उसके सात सौ साथियों को स्वस्थ बनाती है। उसकी धार्मिक दृढ़ आस्था ही उसके जीवन में संबल बनती है। इस प्रकार लेखक ने जीवन का सन्देश भी कथा के वातावरण में उपस्थित किया है।

१० रयणसेहर निवकहा

इस कथा ग्रन्थ के रचयिता जिनहर्ष सूरि हैं। इन्होंने अपने गुरु का नाम जयचन्द्र मुनीश्वर बतलाया है। इस कथा ग्रन्थ की रचना चित्रकूट नगर में हुई है। जिनहर्ष

सूरि ने सम्यक्त्व कौमुदी नामक एक अन्य ग्रन्थ भी लिखा है। इस ग्रन्थ की प्रशस्ति में इसका रचनाकाल वि० सं० १४८७ बताया गया है। अतः रयणसेहर निवकहा का रचनाकाल १५वीं शताब्दी है।

यह जायसीकृत पद्मावत का पूर्व रूप है। इसमें पर्व दिनों में धर्म साधन करने का माहात्म्य बतलाया गया है। रत्नशेखर रत्नपुर का रहने वाला था, इसके प्रधानमन्त्री का नाम मतिसागर था। राजा बसन्त विहार के समय किन्नर दम्पति के वार्तालाप में रत्नवती की प्रशंसा सुनता है और उसे प्राप्त करने के लिए व्याकुल हो जाता है। मतिसागर जोगिनी का रूप धारण कर सिंहलद्वीप की राजकुमारी रत्नवती के पास पहुंचता है। रत्नवती अपनी वर-प्राप्ति के सम्बन्ध में प्रश्न करती है और जोगिनी वेष में मन्त्री उत्तर देता है कि जो कामदेव के मन्दिर में द्यूत क्रीड़ा करता हुआ वहां तुम्हारे प्रवेश को रोकेगा, वही तुम्हारा वर होगा।

मन्त्री लौटकर राजा को समाचार सुनाता है, राजा रत्नशेखर सिंहलद्वीप को प्रस्थान कर देता है और वहां कामदेव के मन्दिर में पहुंचकर मन्त्री के साथ द्यूत क्रीड़ा करने लगता है। रत्नवती भी अपनी सखियों के साथ कामदेव की पूजा करने को आती है। वहां रत्नवती और राजा का साक्षात्कार होता है और दोनों का विवाह हो जाता है। पर्व के दिनों में राजा अपने शीलव्रत का पालन करता है, जिससे उसके लोक-परलोक दोनों सुधर जाते हैं।

समीक्षा

यह सुन्दर प्रेम कथा है। प्रेमिका की प्राप्ति के लिए रत्नशेखर की ओर से प्रथम प्रयास किया जाता है। अतः प्रेम-पद्धति पर विदेशी प्रभाव स्पष्ट है। लेखक ने प्रेम के मौलिक औ॰ सार्वभौमिक रूप का विविध अधिकरणों में ढालकर निरूपण किया है। इसमें केवल मानव प्रेम का ही विश्लेषण नहीं किया गया है, अपितु पशु-पक्षियों के दाम्पत्य प्रेम का भी सुन्दर विवेचन हुआ है। रत्नवती और रत्नशेखर के निश्चल, एकनिष्ठ और सात्विक प्रेम का सुन्दर चित्रण हुआ है। इन्द्रियों के व्यापारों और वासनात्मक प्रवृत्तियों के विश्लेषण द्वारा लेखक पाठकों के हृदय में आनन्द का विकास करता हुआ विषय-वासना के पंक से निकालकर उन्मुक्त भाव क्षेत्र में ले गया है। राग का उदात्तीकरण विराग के रूप में हुआ है। पाशविक वासना परिष्कृत हो आध्यात्मिक रूप को प्राप्त हुई है। अस्वस्थ और अमर्यादित स्थूल भोगलिप्सा को दूर कर वृत्तियों का स्वस्थ और संयमित रूप प्रदर्शित किया गया है। लेखक की दृष्टि में काम तो केवल बाह्य वस्तु है, पर प्रेम जन्म-जन्मान्तरों के संस्कारों से उत्पन्न होता है। यह सुपरिपक्व और रसपेशल है, इसकी अपूर्व मिठास जीवन में अक्षय आनन्द का संचार करती है। रत्नशेखर प्रेमी होने के साथ संयमी भी है। पर्व के दिनों में संभोग के लिए की गयी अपनी प्रेमिका की याचना को ठुकरा देता है, और वह कलिंग नृपति को उसकी धृष्टता का दण्ड भी नहीं देता। पर पर्व समाप्त होते ही विजयलक्ष्मी उसीका वरण करती है।

इसमें एक उपन्यास के समस्त तत्त्व और गुण वर्तमान हैं। कथावस्तु, पात्र तथा चरित्र चित्रण, संवाद, वातावरण और उद्देश्य की दृष्टि से यह कृति सफल है। घटनाओं और पात्रों के अनुसार वातावरण तथा परिस्थितियों का निर्माण सुन्दर रूप में किया गया है। निर्मित वातावरण में घटनाओं के चमत्कारपूर्ण संयोजन द्वारा प्रभाव को प्रेषणीय बनाया गया है। सभी तत्त्वों के सामंजस्य ने कथा के शिल्प विधान को पर्याप्त गतिशील बनाया है। मलकथा के साथ प्रासंगिक कथाओं का एक तांता लगा हुआ है।

लेखक ने इन प्रासंगिक कथाओं को मूल कथा के साथ गूंथने की पूरी चेष्टा की है। मूल कथावस्तु भी सावयव है। प्रत्येक घटना एक दूसरी से अंगों के रूप में सम्बद्ध है। घटनाएं भी निर्हेतुक नहीं घटती है, बल्कि उनके पीछे तर्क का आधार रहता है।

राजा के प्रोषध उपवास के दिन ऋतुस्नाता रत्नवती पुत्र की इच्छा से उसके पास आती है, राजा अपने ब्रह्मचर्य व्रत में अटल है। रानी को राजा के इस व्यवहार से बहुत निराशा होती है और कुपित हो एक दास के साथ भाग जाती है। अन्तःपुर के कोलाहल को सुनकर राजकर्मचारी और राजा सभी रानी का पीछा करते हैं। रानी कहती है-"रयणीए मह भणिअं न कयं, ता महकयं विलोएसु" इतना कह सामने से अदृश्य

हो जाती है। राजा जंगल में उसका पीछा करने पर भी रानी को नहीं प्राप्त करता है। वह सोचते हुए कुछ दूर चलता है कि "ताव न अरण्णं, न तं बंयण जुअल पिच्छइ-राया, किन्तु निय-आवासे रयणमय-सिंहासणट्ठ०------रयणवइपहवेवी संजुअं अप्पाण पासइ। तओ किमेअ इदंजालं जायं? किवां सच्च?" न उसे रत्नवती मिलती है और न वह जंगल ही बल्कि वह अपने को रत्नमयी सिंहासन पर महारानी रत्नवती सहित दरबार में बैठा पाता है, तब वह सोचता है कि क्या यह इन्द्रजाल है? या सत्य है? इस समय मृतात्मा मतिसागर अदृश्य शक्ति के रूप में उसकी परीक्षा की बात कहकर भ्रम दूर कर देता है। कथा के इस स्थल पर चरम परिणति अवश्य है, किन्तु लेखक पुरातन रूढ़िगत परम्परा का त्याग नहीं कर सका है। अतः आधुनिक पाठक इन घटनाओं पर विश्वास नहीं कर पाता और न वह इन दैवी-चमत्कारो को प्राप्त ही कर पाता है। आरम्भ से कथा की गति ठीक उपन्यास के समान चलती रही है, पर चरम परिणति दैवी-चमत्कारो में दिखलायी गयी है।

यह कथा सरस और परिमार्जित शैली में लिखी गयी है। गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है।

११ महिवालकहा

महिपाल कथा के रचयिता वीरदेव गणि है। इस ग्रन्थ की प्रशस्ति से अवगत होता है कि देवभद्र सूरि चन्द्रगच्छ में हुए थे। इनके शिष्य सिद्धसेन सूरि और सिद्धसेन सूरि के शिष्य मुनिचन्द्र सूरि हुए और उनके शिष्य वीरदेव गणि।

विन्टरनित्स ने एक महीपाल चरित का भी उल्लेख किया है, जिसके रचयिता चरित्र सुन्दर बतलाये है। इसका रचनाकाल १५वीं सदी का मध्य भाग है[1]। परी-कथा और निजन्धरी इन दोनों का यह मिश्रित रूप है।

प्रस्तुत कथा ग्रन्थ भाषाशैली के आधार पर चौदहवीं-पन्द्रवीं सदी का प्रतीत होता है। पद्यों पर पूर्णतया आधुनिक छाप है।

उज्जैनी नगरी के राजा नरसिंह के यहां कलाविचक्षण महिपाल नाम का राजपुत्र रहता था। राजा ने रुष्ट होकर महिपाल को अपने राज्य से निकाल दिया। वह अपनी पत्नी के साथ घूमता-फिरता भड़ौच में आया और वहां से जहाज में सवार होकर कटाह द्वीप की ओर चला। रास्ते में जहाज भग्न हो गया और बड़ी कठिनाई से वह किसी

---

1 - Indian Litera ure, Vol. II page 536.

तरह किनारे लगा। कटाहद्वीप के रत्नपुर नगर में पहुंचकर उसने राजकुमारी चन्द्रलेखा के साथ विवाह किया। अनन्तर वह चन्द्रलेखा के साथ जहाज में बैठकर अपनी पूर्व-पत्नी सोमश्री की खोज में निकला। साथ में रत्नपुर नरेश ने अपने अथर्वण नाम के मन्त्री को महिपाल की देखरेख के लिए भेजा। राजपुत्री और धन के लोभ में आकर अथर्वण ने महिपाल को समुद्र में धक्का दे दिया। राजपुत्री चन्द्रलेखा बहुत दुःखी हुई और वह चक्रेश्वरी देवी की उपासना करने में लीन हो गयी। इधर महिपाल समुद्र पार कर एक नगर में आया और यहां जितशत्रु राजा की पुत्री शशिप्रभा से उसका विवाह हो गया। शशिप्रभा से वह खट्वा, लकुट और सर्वकामित विद्याएं सीखता है। अनन्तर महिपाल रत्नसंचयपुर नगर में आता है और यहां चक्रेश्वरी देवी के मन्दिर में उसे अपनी तीनों स्त्रियां मिल जाती हैं। नगर का राजा महिपाल को सर्वगुण सम्पन्न समझकर अपना मन्त्री निर्वाचित करता है और अपनी पुत्री चन्द्रश्री के साथ उसका विवाह भी कर देता है। महिपाल अपनी चारों स्त्रियों के साथ उज्जैन चला आता है और नरसिंह राजा के यहां रहने लगता है। अनन्तर धर्मघोष मुनि से क्रोध, मान, माया, और लोभ के सम्बन्ध में कथाएं सुनकर पूर्णतया विरक्त हो जाता है और श्रमण दीक्षा धारण कर उग्र तपस्या करता है और अन्त में निर्वाण पद प्राप्त करता है।

समीक्षा

यह कथा सरस है। कथानक के निर्माण में देव तथा संयोग की उपस्थिति दिखलाकर कथाकार ने अनेक तात्कालिक, सामाजिक और सांस्कृतिक बातों पर प्रकाश डाला है। यद्यपि कथाकार ने आरम्भ और अवसान में कोई प्रमुख चमत्कार नहीं दिखलाया है, तो भी चरित्र-निर्माण में घटनाओं को पर्याप्त गतिशील बनाया है। इसमें सामन्त, राजा, सेठ, मन्त्री, प्रभृति कोटि के व्यक्तियों के चरित्र, उनके छल-कपट, प्रेम के विभिन्न पक्ष, मध्यवर्गीय संवेदनाएं और कुंठाएं सुन्दर अभिव्यक्त हुई हैं।

चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक और विश्लेषणात्मक शैलियों का मिश्रित प्रयोग किया गया है। इसमें मानवीय मनोवेग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सुन्दर आकलन हुआ है। अथर्वण जब जहाज पर से महिपाल को धक्का देता है, उस समय की उसकी अन्तःस्थिति अध्ययनीय है। महिपाल के स्वभाव और प्रकृति के अनुसार ही सारी घटनाएं प्रसूत होती हैं। उसके चरित्र को स्वाभाविकता और वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही लेखक ने देशकाल और वातावरण का निर्माण किया है। उज्जैन छोड़कर बाहर जाना, समुद्र यात्रा में विपत्ति एवं तापसी आश्रम में आकर तापसी दीक्षा आदि बातें ऐसी हैं, जिनके द्वारा महिपाल के चरित्र का विकास दिखलायी पड़ता है।

चन्द्रलेखा का प्रत्युत्पन्नमतित्व और अपनी शीलरक्षा के लिए उसका कपट-प्रेम ऐसे स्थल हैं, जो मानव जीवन में एक नयी दिशा और स्फूर्ति प्रदान करते हैं। चण्डीपूजा, शासनदेवता की भक्ति, यक्ष और कुलदेवी की पूजा, भैंसों की बलि, जिनभवन का निर्माण, केवलज्ञान के समय देवों द्वारा पुष्पवर्षा एवं विभिन्न कलाओं का विवेचन पठनीय है।

एक सामन्त कुमार की यह साहसपूर्ण कथा है। कथा का मूल स्रोत बहुत प्राचीन है, लेखक ने पौराणिक आख्यानों से कथावस्तु लेकर एक नयी कथा का प्रणयन किया है। अवान्तर कथाओं में लोभ के दोष का निरूपण करने के लिए नन्द सेठ की कथा बहुत सुन्दर है। इसमें "लोहविमूढा जीवा किच्चाकिच्चं पि न हु वियारंति"—लोभी व्यक्ति को

कार्याकार्य का विवेक नहीं रहता है, इस सिद्धान्त का बड़ा सुन्दर विश्लेषण किया गया है।

"जं आविय विसरुक्खो विसफल चेव पावेइ"—"विष वृक्ष का रोपण कर विष फल ही प्राप्त होते हैं अमृत फल नहीं", उक्तियों द्वारा अवान्तर कथा की शिक्षा स्पष्ट की गयी है। हरिभद्र की समराइच्चकहा के सप्तम भव से चित्रमयूर द्वारा हार के भक्षण का आख्यान ज्यों के त्यों रूप में ग्रहण किया गया है।

लोकोक्तियों की इसमें भरमार है। इनका ऐसा सुन्दर प्रयोग अन्यत्र नहीं हुआ है। कुछ लोकोक्तियां तो अत्यन्त हृदयस्पर्शी हैं। "खीणो वि ससी रिद्धिं पुणो वि पावइ न ताराओ"—क्षीण चन्द्रमा ही समृद्धि को प्राप्त होता है, तारागण नहीं, ववसायपायवेसु पुरिसाण लच्छी—सया वसइ" व्यापार में ही लक्ष्मी का निवास है, एवं "न हीणसत्ताण सिज्जए विज्जा"—निर्बल व्यक्ति को विद्या नहीं आ सकती। इस प्रकार लेखक ने भाषा को सशक्त और मुहावरेदार बनाया है। उपमा और रूपक भी पर्याप्त सुन्दर हैं।

११ पाइअकहासंगहो

पद्मचन्द्रसूरि के किसी अज्ञात नामवाले शिष्य ने "विक्कमसेणचरियं" नामक प्राकृत कथा ग्रंथ की रचना की है। इस कथा प्रबन्ध में आयी हुई चौदह कथाओं में से इस संग्रह में बारह प्राकृत कथाएं संग्रहीत हैं। इन कथाओं के रचयिता और समय आदि के सम्बन्ध में कुछ भी जानकारी नहीं है। इस कथा संग्रह की एक प्रति वि० सं० १३६८ की लिखी हुई उपलब्ध हुई है, अतः मूल ग्रंथकार इससे पहले ही हुआ होगा। इस संग्रह में दान, शील, तप, भावना, सम्यक्त्व, नवकार, एवं अनित्यता आदि से सम्बन्ध रखने वाली सरस कथाएं हैं।

इस संग्रह में दान के महत्त्व को प्रकट करने के लिए धनदेव-धनदत्त कथानक, सम्यक्त्व का प्रभाव बतलाने के लिए धनश्रेष्ठि कथानक, दान के विषय में कुंडगोधकथानक, दान देने में कृपणता दिखलाने के लिए कृपण श्रेष्ठिकथानक, शील का प्रभाव बतलाने के लिए जयलक्ष्मी देवी कथानक और सुन्दरिदेवी कथानक, नमस्कार मंत्र का फल अभिव्यक्त करने के लिए सौभाग्य सुन्दर कथानक, तप का महत्त्व बतलाने के लिए मृगांकरेखा कथानक और घट कथानक, भावना का प्रभाव व्यंजित करने के लिए धर्मदत्त और बहुबुद्धि कथानक एवं अनित्यता के सम्बन्ध में समुद्रदत्त कथानक आया है।

समीक्षा

इन लघुकाय कथाओं में नामावली का अनुप्रास बहुत ही सुन्दर आया है। कवि ने नामों की परम्परा में नादतत्त्व की सुन्दर योजना की है। उदाहरणार्थ निम्न नामावली उपस्थित की जाती है:—

धणउरमत्थि पुरवरं धणुद्धरो नाम तत्थ भूवालो।
सेट्ठी धणाभिहाणो धणदेवी भारिया तस्स॥
धणचंदो धणपालो धणदेवो धणगिरी इमे चउरो।
संजाया ताण सुया गंभीरा चउसमुद्दव्व॥
धंधी-धामी-धन्ना-धणसिरि नामाउ ताण बहुयाओ।
जायाओ भज्जाओ निच्चं नेहेण जुत्ताओ॥
—सम्यक्त्वप्रभावे धनश्रेष्ठि कथानक, पृष्ठ ६

अर्थात्---धनपुर नगर में धनुर्धर नाम का राजा शासन करता था। इस नगर में धनदेव नाम का सेठ अपनी धनदेवी नाम की पत्नी सहित रहता था। इस दम्पति के धनचन्द्र, धनदेव, धनपाल और धनगिरि ये चार पुत्र थे। ये चारों पुत्र समुद्र के समान गंभीर थे। इनकी क्रमशः धंधी, धामी, धनदा और धनश्री नाम की भार्याएं थीं, जो अत्यन्त स्नेहपूर्वक निवास करती थीं।

उक्त कथाओं में कवि ने नगर से लेकर राजा, सेठ, सेठानी, सभी के नामों में धन शब्द का योग रखकर इन व्यक्तिवाचक संज्ञाओं में अपूर्व नादकतत्त्व की योजना की है। पद्य में कथा के लिखे जाने के कारण इस प्रकार की अनुप्रास योजना मात्र भाषा को ही अलंकृत नहीं बनाती, अपितु उसमें एक विशेष प्रकार का सौष्ठव भी उत्पन्न करती है।

अनुरंजन के लिए कवि ने परिस्थिति और वातावरण का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है। कृपण श्रेष्ठी कथा में लक्ष्मी निलय नाम के एक कृपण सेठ का बड़ा ही जीवन्त चित्र प्रस्तुत किया है। यह खान-पान, रहन-सहन, दान-पूजा आदि में एक कौड़ी भी खर्च नहीं करता है। अपने पुत्र को पान खाते हुए देखकर उसे अपार वेदना होती है। लेखक ने उसकी कृपणता को व्यंजित करने के लिए कई मर्मस्थल उपस्थित किये हैं। उसकी पत्नी को बच्चा होने पर वह उसे भोजन देने में भी कंजूसी करता है। कहीं दान न देना पड़े, अतः सन्त-महापुरुषों के दर्शन भी करने नहीं जाता। इस प्रकार वातावरण और परिस्थिति नियोजन में कवि की प्रवीणता दिखलायी पड़ती है।

सुन्दरी की प्रेम-कथा तो इतनी सरस और मनोरंजक है कि उसे समाप्त किये बिना पाठक रह नहीं सकता है। धनसार सेठ की कन्या सुन्दरी विक्रम राजा के गुण सुनकर उससे प्रेम करने लगी। माता-पिता ने उसका विवाह सिंहलद्वीप के किसी सेठ-पुत्र के साथ तय कर दिया। सुन्दरी ने अपनी चतुराई से एक रत्नों के थाल के साथ एक तोता राजा को भेंट में भिजवाया। राजा ने तोता का पेट फाड़कर देखा तो उसमें एक सुन्दर हार और कस्तूरी से लिखा हुआ प्रेमपत्र मिला। पत्र में लिखा था---प्राणनाथ मैं सदा तुम्हारे गुणों में लीन हूं, वह अवसर कब आयेगा, जब मैं अपने इन नेत्रों से आपका साक्षात्कार करूंगी। वैशाखवदी द्वादशी को सिंहलद्वीप के निवणाग नामक सेठ-पुत्र के साथ मेरा विवाह होने वाला है। नाथ! मेरे इस शरीर का स्पर्श आपके अतिरिक्त अन्य नहीं कर सकता, आप अब जैसा उचित हो, करें। राजा अपने अग्निवेताल भृत्य की सहायता से रत्नपुर पहुँचा और उसने सुन्दरी से विवाह किया। इस प्रकार इस कथा संग्रह में मर्मस्पर्शी स्थलों की कमी नहीं है। इस संकलन की कथाओं की निम्न विशेषताएं हैं:---

(१) कथानक संयोग और दैवी घटनाओं पर आश्रित।
(२) कथाओं में सहसा दिशा का परिवर्तन।
(३) समकालीन सामाजिक समस्याओं का उद्घाटन।
(४) पारिवारिक जीवन के मधु और कटु चित्र।
(५) संवादतत्त्व की अल्पता या अभाव, किन्तु घटना सूत्रों द्वारा कथाओं में गतिमत्व धर्म की उत्पत्ति।
(६) विषयवस्तु में जीवन के अनेक रूपों का समावेश।
(७) कथाओं के मध्य में धर्मतत्त्व या धर्मसिद्धांतों का नियोजन।

(८) रोचकता मध्य बिन्दु तक रहती है, इसके आगे कथानक की एकरूपता के कारण आकर्षण की कमी ।

(९) जीवन के शाश्वत मूल्यों का संयोजन—यथा प्रेम, त्याग, शील प्रभृति की घटनाओं द्वारा अभिव्यंजना ।

(१०) भाषा के सरल और सहज बोधगम्य रहने से प्रसाद गुण का पूर्ण समावेश।

इन प्रमुख कथाकृतियों के अतिरिक्त संघतिलक सूरि द्वारा विरचित आरामसोहा-कहा, पंडियधणवालकहा, पुष्पचूलकथा, रोहगुप्तकथा, आरोग्यद्विजकथा, वज्रकर्णनृपकथा, शुभमतिकथा, भीमकुमारकथा, मल्लवादीकथा, मलबाहुकथा, पादलिप्ताचार्यकथा, सिद्धसेन दिवाकर कथा, नागदत्तकथा, बाह्याभ्यन्तर कामिनीकथा, मेतार्य मुनिकथा, द्रवदत राजर्षि कथा, पद्मशेखरकथा, संग्रामशूरकथा, चन्द्रलेखाकथा एवं नरसुन्दरकथा ये बीस कथाएं हैं । महेन्द्रसूरि की नर्मदा सुन्दरी कथा, देवचन्द्र सूरि का कालिकाचार्य कथानक, सोमप्रभ का कुमारपाल प्रतिबोध, एवं अज्ञातनाम कवि की मलय सुन्दरी कथा भी विस्तृत धार्मिक उपन्यास हैं ।

उपदेशप्रद कथाओं में धर्मदास गणि की उपदेशमाला, हरिभद्र सूरि का उपदेशपद, जयसिंह सूरि की धर्मोपदेशमाला, जयकीर्ति की शीलापदेशमाला, विजयसिंह सूरि की भुवनसुन्दरी, मलधारी हेमचन्द्रसूरि की उपदेशमाला, साहड की विवेक मंजरी, मुनिसुन्दर सूरि का उपदेशरत्नाकर, शुभवर्धनगणि की वर्धमान देशना एवं सोमविमल की दशदृष्टान्तगीता आदि रचनाएं भी महत्वपूर्ण हैं ।

चरित ग्रंथ भी श्रेष्ठ कथा ग्रंथ हैं । साहित्य की दृष्टि से उत्तम कथाओं का विवेचन किया जा चुका है । देवेन्द्रसूरि का सुदंसणाचरिय और कण्हचरिय, मानतुंगसूरि का जयन्तीचरिय, जिनमाणिक्य का कुम्मापुत्तचरिय एवं गुणपाल मुनि का जंबुचरिय तथा रिसिदत्त चरिय ग्रंथ भी कथा साहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । इन पौराणिक कथाओं को भी प्राकृत साहित्य के निर्माताओं ने सरस और आदर्श बनाया है । स्त्री और पुरुषों की विभिन्न भावनाओं एवं मनोवृत्तियों का बहुत ही सुन्दर विश्लेषण किया है ।

इस प्रकार कथा साहित्य आगमो से लेकर सोलहवी शती तक निरन्तर विकसित होता रहा है ।

प्राकृत कथा साहित्य की उपलब्धियाँ

१ । संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी में प्रेमकथाओं का विकास प्राकृत कथाओं से हुआ है । "नायाधम्मकहाओ" में मल्ली का आख्यान आया है, जिससे छः राजकुमार प्रेम करते हैं । तरंगवती तो स्वतन्त्र रूप से एक प्रेमाख्यान है । इसने अपने प्रेमी को एक चित्र के सहारे प्राप्त किया है । "लीलावती कथा" अपने युग की परमोत्कृष्ट प्रेमकथा है । निर्युक्ति और भाष्यों में एक से एक सुन्दर प्रेमकथा आयी है । इन सभी प्राचीन कथाकृतियों का प्रमुख उद्देश्य शुद्ध प्रेम सम्बन्धी घटनाओं का वर्णन करना ही नहीं है, अपितु व्रताचरण द्वारा प्रेम का उदात्त रूप दीक्षा और तपश्चरण दिखलाना है । साधारणतः प्राकृत कथाओं में प्रेम का उदय प्रत्यक्ष भेंट, स्वप्न दर्शन, चित्र दर्शन, गुणश्रवण, पक्षिदर्शन आदि के द्वारा दिखलाया गया है । प्राकृत कथाओं में राजकुमार और राजकुमारियों को ही प्रेमी प्रेमिका के रूप में चित्रित नहीं किया गया, अपितु मध्यवर्ग के सार्थवाह, सेठ-साहूकार, ब्राह्मण, कुम्भार, जुलाहा आदि में भी प्रेम की विभिन्न स्थितियां दिखलायी गयी हैं ।

२ । संस्कृत की चम्पूविधा का विकास शिलालेख प्रशस्तियों की अपेक्षा गद्य-पद्य मिश्रित प्राकृत कथाओं से मानना अधिक तर्कसंगत है । यतः प्राकृत में कथाओं को रोचक बनाने के लिये गद्य-पद्य दोनों का ही प्रयोग किया गया है । वस्तुतः पद्य भावना का प्रतीक है और गद्य विचार का । प्रथम का सम्बन्ध हृदय से है और द्वितीय का मस्तिष्क से । अतएव प्राकृत कथाकारों ने अपने कथन की पुष्टि, कथानक के विकास, धर्मोपदेश, सिद्धान्त निरूपण एवं कथाओं में प्रभावोत्पादकता लाने के लिये गद्य में पद्य की छोंक और पद्य में गद्य की छोंक लगायी है । संस्कृत में त्रिविक्रम भट्ट के मदालसाचम्पू और नलचम्पू से पहले का कोई चम्पू ग्रन्थ नहीं मिलता । यद्यपि दंडी ने चम्पू की परिभाषा दी है, पर प्राकृत में दंडी के पहले ही गद्य-पद्य मिश्रित शैली की रचनायें रही हैं । समराइच्चकहा और कुवलयमाला इस मिश्रित शैली के उत्कृष्ट उदाहरण हैं । हमें ऐसा लगता है कि दंडी ने चम्पू की परिभाषा प्राकृत कथाओं के आधार पर ही लिखी है । संभवतः तरंगवती भी मिश्रित शैली में लिखी गयी होगी ।

३ । प्राकृत कथाएँ लोककथा का आदिमरूप हैं । वसुदेव हिण्डी में लोक कथाओं का मूल रूप सुरक्षित है । गुणाढ्य की बृहत्कथा, जोकि पैशाची प्राकृत में लिखी गयी थी, लोक कथाओं का विश्वकोष है । अतः लोक कथाओं के विकास और प्रसार में प्राकृत कथा साहित्य का योगदान उल्लेखनीय है । "हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास" में बताया है—"अपभ्रंश तथा प्रारम्भिक हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कई लोक कथात्मक रूढ़ियों का आदिस्रोत प्राकृत कथा साहित्य ही रहा है । पृथ्वीराजरासो आदि आदि कालीन हिन्दी काव्यों में ही नहीं, बाद के सूफी प्रेमाख्यान काव्यों में भी ये लोक कथात्मक रूढ़ियां व्यवहृत हुई हैं । तथा इन कथाओं का मूलस्रोत किसी न किसी रूप में प्राकृत कथा साहित्य में विद्यमान है[१] ।"

४ । पशु-पक्षी कथाओं का विकास भी प्राकृत कथाओं से हुआ है । संस्कृत में गुप्त साम्राज्य के पुनर्जागरण के पश्चात् नीति या उपदेश देने के लिये पशु-पक्षी कथाए गढ़ी गयी हैं । पर नायाधम्मकहाओ में कुए का मेंढ़क, जंगल के कीड़े, दो कछुए आदि कई सुन्दर पशु कथाएं अंकित हैं । आचार और धर्म का उपदेश पशु एवं प्राणियों के दृष्टांत देते हुए नाना प्रकार की कथाओ के द्वारा दिया गया है । नायाधम्मकहाओ में ये पशु-पक्षी कथाएं स्वय भगवान महावीर के मुख से कहलायी गयी हैं । निर्युक्तियों में हाथी, बानर आदि पशुओं की कई कथाएं उपलब्ध हैं । अतः डा० ए० बी० कीथ ने अपने "संस्कृत साहित्य का इतिहास" में जिस सभावना का खंडन किया था, वह सभावना बिलकुल यथार्थ है । इन्होंने लिखा है—"पशुकथा के क्षेत्र में प्राकृत की पूर्व-स्थिति के पक्ष की पुष्टि में और भी कम कहा जा सकता है[१] । हमारा विश्वास है कि पंचतन्त्र तथा अन्य पशु-पक्षियों की कथाएं प्राकृत कथाओं की ही देन है ।

५ । प्राकृत कथाओं में ऐहिक समस्याओ के चिन्तन, पारलौकिक समस्याओं के समाधान, धार्मिक-सामाजिक परिस्थितियों के चित्रण, अर्थनीति-राजनीति के निदर्शन, जनता की व्यापारिक कुशलता के उदाहरण एवं शिल्पकला के सुन्दर चित्रण हैं ।

६ । प्राकृत कथायें भूत की ही नहीं, वर्तमान की भी हैं । कथाओं के प्रारम्भ में सिद्धान्त नहीं आते, बल्कि मध्य में सिद्धान्तों का सन्निवेश किया जाता है ।

७ । प्राकृत कथाओं में मानवता के पोषक दान, शील, तप और सद्‌भाव रूप धर्म का निर्देश है ।

१—प० सा० उ० पृ० ५१ ।

८। प्राकृत कथाओं में विभिन्न धर्म, सम्प्रदाय, राष्ट्र, समाज, वर्ग आदि के विविध चित्र, नाना प्रकार के आचार, विचार, व्यवहार, सिद्धान्त, आदर्श, शिक्षण, संस्कार, रीति, नीति एवं राजतन्त्र, वाणिज्य-व्यवसाय, अर्थोपार्जन आदि भारत के सांस्कृतिक इतिहास का सर्वांगीण और सर्वतोमुखी मानचित्र तैयार करने के उपकरण विद्यमान हैं।

९। प्राकृत कथाओं में केवल अभिजातवर्ग के ही पात्रों को स्थान नहीं दिया है, अपितु मध्यमवर्गीय और निम्नश्रेणी के पात्रों के चरित्र भी चित्रित हैं। प्राकृत के ये पात्र भारतीय भाषाओं में पहुँचे हैं। तात्पर्य यह है कि साहित्य अभिजातवर्ग से निकल कर सर्वसाधारण की संपत्ति बना है।

१०। प्राकृत कथाओं का उद्देश्य मात्र रस का संचार करना ही नहीं है, प्रत्युत व्यक्तित्व का निर्माण और चरित्र का उत्कर्ष दिखलाना है।

११। प्राकृत कथाओं में वर्णाश्रम धर्म के प्रति बगावत की गयी है। मानव समत्व का सिद्धान्त तथा जन्म जन्मान्तर के संस्कारों का अमिट प्रभाव और कर्मफल की त्रिकालाबाधिता सिद्ध की गयी है।

१२। कथानकों के विकास में चमत्कारिक घटनाओं और अप्रत्याशित कार्य-व्यापारों के योग द्वारा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वों की स्थितियों का चित्रण किया गया है।

१३। लोक कल्याण के साथ मनोरंजन तत्व का भी यथेष्ट सम्मिश्रण हुआ है।

१४। कथोपकथन के साथ विवरणों को भी महत्ता दी गयी है।

द्वितीय प्रकरण

प्राकृत कथाओं के विविध रूप और उनका स्थापत्य

प्राकृत कथा साहित्य के विकास की कहानी लगभग दो हजार वर्षों की है। इस लम्बे समय में उसके शिल्प में भी आश्चर्यजनक विकास होता रहा है। विभिन्न समय, परिस्थितियों और वातावरण में निर्मित प्राकृत कथाओ की शिल्प सम्बन्धी पारस्परिक भिन्नता और नवीनता स्पष्ट परिलक्षित होती है। ध्यानपूर्वक अवलोकन करने से यह अवगत होता है कि प्राकृत कथाशिल्प का यह विकास प्राकृत कथा साहित्य के समानान्तर ही हुआ है। यह हमें इसकी निरन्तर गतिशीलता, पुष्टता और परिपक्वता का ही संकेत करता है।

प्राकृत कथाओं के विभिन्न रूपों का वर्गीकरण हम प्राकृत कथाकृतियो के विश्लेषण के आधार पर ही प्रस्तुत करेंगे। प्राकृत साहित्य में अद्यावधि कोई प्राकृत का अलंकार ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, अतः वर्गीकरण या स्थापत्य विश्लेषण में प्रयोगात्मक पद्धति का ही अवलम्बन लेना पड़ता है। प्राकृत कथाग्रन्थों में कथा के विविध रूपों की चर्चा अवश्य उल्लिखित है। इस प्रकरण में सर्वप्रथम कृतियों में उल्लिखित सामग्री के आधार पर ही प्राकृत कथा के विभिन्न रूपों का निरूपण किया जायगा।

दशवैकालिक में सामान्य कथा के तीन भेद किये गये हैं—

अकहा कहा य विकहा, हविज्ज पुरिसंतरं पप्प[1] ॥

(१) अकथा, (२) कथा, (३) विकथा।

मिथ्यात्व के उदय से अज्ञानी मिथ्यादृष्टि जिस कथा का निरूपण करता है, वह संसार परिभ्रमण का कारण होने से अकथा कहलाती है। तप, संयम, दान, शील आदि से पवित्र व्यक्ति लोक-कल्याण के लिए अथवा विचारशोधन के हेतु जिस कथा का निरूपण करता है, वह कथा कहलाती है। इस कथा को ही कुछ मनीषियो ने सत्कथा[2] कहा है।

प्रमाद-कषाय, राग, द्वेष, स्त्री-भोजन, राष्ट्र, चोर एवं समाज को विकृत करनेवाली कथा विकथा कहलाती है। बात यह है कि हमारे मन में सहस्रों प्रकार की वासनाएं संचित रहती है। इनमें कुछ ऐसी अवांछनीय वासनाए भी है, जो अप्रकाशित रूप में ही दबी रह जाना चाहती है। अतः अज्ञातमन अपनी दबी-दबाई और कुंठित इच्छाओं को विस्थापन या संक्षिप्तीकरण के कारण उद्बुद्ध करता है। इस प्रक्रिया द्वारा हमारी संवेदनाओं और संवेगों का शुद्धीकरण होता रहता है। नैतिक मन-सुपर इगो नैतिकता के आधार पर हमारी क्रियाओं की आलोचना अव्यक्त रूप से करता है। कथाएं ऐसी सरस और गंभीर संस्कारोत्पादक निर्मित है, जिससे व्यक्ति की वासना या कुंठाएं उद्बुद्ध या शुद्ध होती है। अतः विकथा और अकथा के द्वारा जीवन में नैतिकता नहीं आ सकती है। कथाकार का उद्देश्य नैतिक जीवन का निर्माण करना है और नैतिक चेतन मन की क्रियाओं को गतिशील बनाना है। अतः मानव समाज को सुखी बनाने के लिए सत्कथा ही श्रेयस्कर है।

१—दश०हा० गाथा २०८—२११, पृ० २२७।

२—यतोऽभ्युदय निःश्रेयसार्थसंसिद्धिरंजसा।
सद्धर्मस्तन्निबद्धा या सा सद्धर्मकथा स्मृता॥
तथा—"सत्कथा श्रवणात्" पद्म०प्र०प०श्लो० ४०—जिनसेन का महापुराण प्र०प० श्लो० १२०।

प्रत्येक व्यक्ति सुख चाहता है। सुख का मूल है शांति, और शांति का मूल है— भौतिक आकर्षण से बचना। भौतिकता के प्रति जितना अधिक आकर्षण होता है, उतना ही मनुष्य का नैतिक पतन संभव है। पदार्थ, सत्ता, अधिकार और अहंभाव ये चारों ही भौतिकता के मूल हैं। विकथा और अकथा भौतिकता की ओर ही ले जानेवाली हैं। अतः व्यक्ति को स्वाभिमुख बनाने वाली और पराभिमुखता से हटानेवाली चर्चा, वार्त्ता या कथानक ही कथा है।

हरिभद्राचार्य ने दशवैकालिक की वृत्ति में बताया है—"महार्थापि कथा अपरिक्लेश बहुला कथयितव्या"[1] अर्थात् महान् अर्थ को अभिव्यक्त करनेवाली कथा न तो अधिक संक्षेप से और न अधिक विस्तार से कहनी चाहिए। कथा कहने या कथा लिखने में सदा इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि कथा ऐसी न हो, जिसे श्रोता या पाठक कठिनाई से हृदयंगम करें। साथ ही कथा में ऐसा गुण भी हो, जिससे वह पाठक की भावभूमि या मानसभूमि का उदात्तीकरण कर सके।

प्राकृत कथाओं के विभिन्न रूपों का वर्गीकरण विषय, पात्र, शैली और भाषा इन चार दृष्टियों से उपलब्ध होता है। सर्वप्रथम विषय की दृष्टि से प्राकृत कथाओ के विभिन्न रूपों का उल्लेख किया जाता है।

दशवैकालिक में वर्ण्य विषय की दृष्टि से कथाओं के चार भेद उपलब्ध होते हैं।

अत्थकहा कामकहा धम्मकहा चेव मीसिया य कहा।
एत्तो एक्केक्कावि य णेगविहा होइ नायव्वा[2]॥

अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा और मिश्रित कथा[3]। इन चारों प्रकार की कथाओ में से प्रत्येक प्रकार की कथा के अनेक भेद हैं।

मोक्ष आदि पुरुषार्थों के लिए उपयोगी होने से धर्म, अर्थ और काम का कथन करना कथा है। जिसमें धर्म का विशेष निरूपण होता है, वह आत्मकल्याणकारी और संसार के शोषण तथा उत्पीड़न से दूरकर शाश्वत सुख को प्रदान करनेवाली सत्कथा होती है। धर्म के फलस्वरूप जिन अभ्युदयो की प्राप्ति होती है उनमें अर्थ और काम भी मुख्य हैं। अतः धर्म का फल दिखलाने के लिए अर्थ और काम का वर्णन करना भी कथा के अन्तर्गत ही है। यदि अर्थ और काम की कथा धर्मकथा से रहित हो तो वह विकथा ही कहलायगी[4]।

लौकिक जीवन में अर्थ का प्राधान्य है। अर्थ के बिना एक भी सांसारिक कार्य नहीं हो सकता है। सभी सुखों का मूल केन्द्र अर्थ है। अतः मानव की आर्थिक समस्याओं और उनके विभिन्न प्रकार के समाधानों को कथाओं, आख्यानों और दृष्टान्तों के द्वारा व्यंग्य या अनुमित करना अर्थकथा है। अर्थकथाओं को सबसे प्रथम इसीलिए रखा गया

१—दश०हारि०, पृ० २३०।

२—दश०गा० १८८, पृ० २१२।

३—एत्थ सामन्नओ चत्तारि कहाओ हवन्ति। तं जहा। अत्थकहा कामकहा धम्मकहा सकिण्णकहा य।—याकोबी द्वारा स०सम०क०, पृ० २ तथा—तत्थ य सामन्नेण कहाउ भन्नति ताव चत्तारि। अत्थकहा कामकहा धम्मकहा तह य संकिन्ना।—जंबु प०उ०गा० २२।

४—पुरुषार्थोपयोगित्वात्त्रिवर्गकथनं कथा। तत्रादि सत्कथां धर्म्यामामनन्ति मनीषिण॥
तत्फलाभ्युदयांगत्वादर्थकाम कथा कथा। अन्यथा विकथैवासावपुण्यास्रव कारणम्॥
—जिनसेन महा०प्र०प०श्लो० ११८-१९।

हैं कि अन्य प्रकार की कथाओं में भी इसकी अन्विति है। दशवैकालिक में इसका स्वरूप[1] निम्न प्रकार बतलाया गया है—

> विज्जासिप्पमुवाओ, अणिवेओ संचओ य दक्खतं।
> सामं दंडो भेओ उवप्पयाणं च अत्थकहा[2]॥

विद्या, शिल्प, उपाय-प्रयास-अर्थार्जन के लिए किया गया प्रयास, निर्वेद-संचय, साम, दंड और भेद का जिसमें वर्णन हो या जिसमें ये विषय अनुमित या व्यंग्य हो, वह अर्थकथा है। अर्थप्रधान होने से अथवा आजीविका के साधनों—असि, मषि, कृषि, सेवा, शिल्प और वाणिज्य अथवा धातुवाद आदि अर्थप्राप्ति के विविध साधनों का जिसमें निरूपण हो, वह अर्थकथा है। अभिप्राय यह है कि जिसकी कथावस्तु का सम्बन्ध अर्थ से हो, वह अर्थकथा कहलाती है। इस विभाग में राजनैतिक कथाओ का भी समावेश हो जाता है। सामान्यतः आर्थिक या राजनैतिक कथाओ का मेरुदंड एक ही विचार परम्परा है। इन कथाओ का घटनाचक्र बहुत ही रोचक और अद्भुत कार्यकलापो से सयुक्त रहता है। आर्थिक कथाएं मानव जीवन की विभिन्न समस्याओ का युगव्यापी समाधान उपस्थित करती है। पूंजीवाद और समाजवाद जैसे अर्थ से सम्बन्ध रखनेवाले सिद्धांतों का निरूपण भी इन कथाओ में रह सकता है। प्राकृत कथाओ में संचय के प्रति विगर्हणा तथा परिग्रह-परिमाण की महत्ता भी अंकित की गयी है। अर्थप्रधान कथाओ में आदर्श के साथ यथार्थ का भी चित्रण रहता है।

कामकथा के स्वरूप[3] का विवेचन निम्न प्रकार आया है—

> रुव वओ य वेसो दक्खत्त सिक्खिय च विसएसुं।
> दिट्ठं सुयमणुभूय च संथवो चेव कामकहा[4]॥

रूप-सौन्दर्य अवस्था—युवावस्था, वेश, दाक्षिण्य आदि विषयो की तथा कला की शिक्षा का दृष्टि, श्रुत, अनुभूत और सथव—परिचय प्रकट करता कामकथा है।

सेक्स—यौन सम्बन्ध को लेकर कथाओं के लिखे जाने की परम्परा प्राकृत में पुरानी ह। काम कथाओ में रूप-सौन्दर्य के अलावा सेक्स समस्या पर कलात्मक ढग से विचार किया जाता है। इन कथाओ में समाज का भी सुन्दर विश्लेषण अंकित रहता है। प्रेम एक सहज मानवीय प्रवृत्ति है और यह मानव समाज की आदिम अवस्था से ही काम करती आ रही है। प्रेम का भाव मानव के हृदय में स्वभावतः जाग्रत होता है और एक विचित्र प्रकार की आत्मीयता का आश्रय ग्रहण कर विकसित होता है। कामकथाओ में प्रेमकथाओ का भी अन्तर्भाव रहता है। प्रेमी और प्रेमिका के उत्कट प्रेम, उनके मिलन के मार्ग की बाधाए, मिलन के लिए नाना प्रकार के प्रयत्न तथा अन्त में उनके

१—तत्थ अत्थकहा नाम, जा अत्थोवायाण पडिबद्धा, असि-मसि-कसि-वाणिज्य-सिप्प-संगया, विचित्तधाउवायाइपमुहमहोवायसपउत्ता, साम-भेय-उवप्पयाण-दण्डाइ पयत्थ विरइया सा अत्थकहत्ति भण्णइ।—याको०सम०, पृ० २।

२—दश०गा० १८९, पृ० २१२।

३—जा उणकामो वायाण विसया वित्त-वपु-व्वय-कला-दक्खिण्ण-परिगया, अणुराय पुलइ अपडिवत्ति-जो असारा, दूईवापार-रमिय, भावानुवत्तणाइ-पयत्थसंगया सा कामकह त्ति भण्णइ।—याको० स०, पृ० ३।

४—दश०गा० १९२, पृ० २१८।

मिलन का वर्णन बड़े रोचक ढंग से होता है। रोमान्स का प्रयोग भी कामकथाओं में पाया जाता है। हरिभद्र की वृत्ति में प्रेम के वृद्धिगत होने के निम्न पांच कारण बतलाए हैं —

सइदंसणाउ पेम्मं पेमाउ रई रईय विस्संभो।
विस्संभाओ पणओ पंचविहं वड्ढए पेम्मं[1]॥

सदा दर्शन, प्रेम, रति, विश्वास और प्रणय इन पांच कारणों से प्रेम की वृद्धि होती है। पूर्ण सौन्दर्य वर्णन में शरीर के अंग-प्रत्यंग—केश, मुख, भाल, कान, भौं, आंख, चितवन, अधर, कपोल, वक्षस्थल, नाभि, जघन, नितम्ब आदि अंगों के सौन्दर्य को सांगोपांग रूप में उपस्थित किया जा सकता है। सौन्दर्य के साथ वस्त्र, सज्जा और अलंकारों का घनिष्ठ सम्बन्ध भी वर्णित रहता है।

धर्मकथा का लक्षण हरिभद्र ने समराइच्चकहा में निम्न प्रकार बतलाया है :

जा उण धम्मो वायाण गोयरा, खमा-मद्दव-अज्जव-मुत्ति-तव-संजम-सच्च-सोया-किंचण्ण-बंभचेरपहाणा, अणुव्वय-दिसि-देसा-णत्थदण्डविरई-सामाइय-पोसहोववासो-व भोग-परिभोगा-तिहिसंविभागकलिया, अणुकम्पा-कामनिज्जराइ-पयत्थ संपउत्ता सा धम्मकहत्ति[2]।

जिसमें क्षमा, मार्दव, आर्जव, मुक्ति, तप, संयम, सत्य, शौच, आकिंचन, ब्रह्मचर्य, अणुव्रत, दिग्व्रत, देशव्रत, अनर्थदण्डव्रत, सामायिक, प्रोषधोपवास, भोग-परिभोग, अतिथि संविभाग, अनुकम्पा तथा अकामनिर्जरा के साधनों का बहुलता से वर्णन हो, वह धर्मकथा है।

वस्तुतः धर्म वह है, जिसके आचरण करने से स्वर्ग आदि अभ्युदय तथा मोक्ष की प्राप्ति होती है। इस धर्म से सम्बन्ध रखने वाली कथा धर्मकथा कहलाती है। सप्त-ऋद्धियों से शोभायमान गणधर देवों ने धर्मकथा के सात अंग बतलाये हैं। यह सात अंगों से भूषित और अलंकारों से सजी हुई नारी के समान अत्यन्त सुन्दर और सरस प्रतीत होती है।

द्रव्य, क्षेत्र, तीर्थ, काल, भाव, महाफल और प्रकृत ये सात अंग कथा के हैं। जीव, पुद्गल, धर्म, अधर्म, आकाश और काल ये छः द्रव्य हैं, उर्ध्व, मध्य और पाताल ये तीन लोक-क्षेत्र हैं, जिनमें जिनेन्द्रदेव का चरित्र ही तीर्थ है, भूत, भविष्यत् और वर्तमान ये तीन काल हैं, क्षायोपशमिक अथवा क्षायिक ये दो भाव हैं, तत्त्वज्ञान का होना फल कहलाता है और वर्णनीय कथावस्तु को प्रकृत कहते हैं। इन सात अंगों का वर्णन जिस कथा में पाया जाय, वही धर्मकथा[3] है।

१—दश०हारि०, पृ० २१९।
"यं० कंचन उज्ज्वलवेण पुरुषं दृष्ट्वा स्त्री कामयते॥ दश०हारि०, पृ० २१८।
२—सम०, पृ० ३।
३—यतोऽभ्युदय निःश्रेयसार्थसंसिद्धि रजसा।
सद्धर्मस्तन्निबद्धा या सा सद्धर्म कथा स्मृता॥
प्राहुर्धर्मकथागानि सप्त सप्तर्धिभूषणाः।
यैर्भूषिता कथाऽऽहार्यैर्नटीव रसिका भवेत्॥
द्रव्य क्षेत्रं तथा तीर्थं कालो भावः फलं महत्।
प्रकृत चेत्यमून्याहु. सप्तागानि कथामुखे॥
द्रव्यं जीवादि षोढा स्यात्क्षेत्रं त्रिभुवनस्थितिः।
जिनेन्द्रचरितं तीर्थं कालस्त्रधा प्रकीर्तितः॥
प्रकृतं स्यात् कथावस्तु फलं तत्त्वावबोधनम्।
भावः क्षयोपशमजस्तस्य स्यात्क्षायिकोऽथवा॥
—जिनसेन महा० १ पर्व श्लो० १२०—१२०।

उद्योतनसूरि ने नाना जीवों के नाना प्रकार के भाव-विभाव का निरूपण करने वाली कथा धर्मकथा[1] बतायी है। इसमें जीवों के कर्मविपाक, औपशमिक, क्षायिक और क्षायोपशमिक भावों की उत्पत्ति के साधन तथा जीवन को सभी प्रकार से सुखी बनाने वाले नियम आदि की अभिव्यंजना होती है।

धर्मकथाओं में धर्म, शील, संयम, तप, पुण्य और पाप के रहस्य के सूक्ष्म विवेचन के साथ मानव जीवन और प्रकृति की सम्पूर्ण विभूति के उज्ज्वल चित्र बड़े सुन्दर पाये जाते हैं। जिन धर्मकथाओं में शाश्वत सत्य का निरूपण रहता है, वे अधिक लोकप्रिय रहती हैं। इनका वातावरण भी एक विशेष प्रकार का होता है। यद्यपि सम्प्रदायों की विभिन्नता और देशकाल की विभिन्नता के कारण धार्मिक कथा साहित्य में जहां-तहां मानवता की खाई जैसी वस्तु दिखलायी पड़ेगी, पर यह सार्वजनीन सत्य नहीं है, अतः प्राकृत धर्मकथा साहित्य में उन सार्वभौमिक और जीवनोपयोगी तथ्यों की अभिव्यंजना की गयी है, जिनसे मानवता का पोषण होता है। यह स्मरण रखना होगा कि धर्मकथा का प्रणेता धर्मोपदेशक से भिन्न है। वह शुष्क उपदेश नहीं देता और न वह किसी धर्मविशेष का आचरण करने की बात ही कहता है। अपनी कथा के माध्यम से कुछ ऐसे सिद्धांत या उपदेश पाठक के सामने छोड़ देता है, जिससे पाठक स्वयं ही जीवनोत्थानकारी तथ्यों को पा लेता है। इसमें जनता की आध्यात्मिक आवश्यकताओं का निरूपण, भावजगत् को ऊंचा उठाने का प्रयास एवं जीवन और जगत् के व्यापक सम्बन्धों की समीक्षा मार्मिक रूप में विद्यमान रहती है।

वास्तविकता यह है कि समाज निर्माण में आर्थिक शोषण उतना बाधक नहीं, जितना आध्यात्मिक शोषण। आर्थिक शोषण से समाज में गरीबी उत्पन्न होती है और गरीबी से अशिक्षा, भावात्मक शून्यता, अस्वास्थ्य आदि दोष उत्पन्न होते हैं, परन्तु आध्यात्मिक शोषण होने से जनता का भावजगत् ऊसर हो जाता है, जिससे उच्च सुखमय जीवन की अभिलाषा पर शंका और सन्देहों का तुषारापात हुए बिना नहीं रह सकता। आत्मविश्वास और नैतिक बल के नष्ट हो जाने से जीवन मरुस्थल बन जाता है और हृदय की आकांक्षाओं की सरिता, जिसमें उज्ज्वल भविष्य का श्वेत चन्द्र अपनी ज्योत्स्ना डालता है, शुष्क पड़ जाती है। आत्मविश्वास चले जाने पर जीवन उद्भ्रान्त और किंकर्तव्यविमूढ़ हो जाता है और जीवन में आंतरिक विशृंखलता भीतर प्रविष्ट हो जीवन को अस्त-व्यस्त बना देती है। धर्मकथा का उद्देश्य आध्यात्मिक भूख जगाना है।

नैतिक या आत्मिक उत्थान, जो कि जीवन को विषय परिस्थितियों से धक्का लगाकर आगे बढ़ाता है, इन धर्मकथाओं में प्रमुख रूप से वर्णित है। धर्मकथाओं की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें पहले कथा मिलती है, पश्चात् धार्मिक या नैतिक ज्ञान। जैसे अंगूर खाने वाले को प्रथम रस और स्वाद मिलता है, पश्चात् बल-वीर्य। जिस धर्मकथा का स्थापत्य शिथिल होता है, उसमें अवश्य ही कथाकार उपदेशक बन जाता है। धर्मकथाओं में जीवन निरीक्षण, मानव की प्रवृत्ति और मनोवेगों की सूक्ष्म परख, अनुभूत सत्यों और समस्याओं का सुन्दर समाधान भी कम नहीं पाया जाता है। मनोरंजन के तत्वों का भी अभाव नहीं रहता है।

धर्मकथा के भेदों का वर्णन दशवैकालिक में निम्न प्रकार उपलब्ध है :

धम्मकहा बोद्धव्वा चउव्विहा धीरपुरिस पन्नत्ता।
अक्खेवणि विक्खेवणि संवेगो चेव निव्वेए॥

१--सा उण धम्मकहा णाणाविहजीवपरिणामभावविभावणत्थं।
—उद्योतनसूरि कुव०, पृ० ४, अनु० ९।

आयारे ववहारे पन्नत्ती चेव दिट्ठीवाए य।
एसा चउव्विहा खलु कहाउ अक्खेवणी होइ[1] ॥

चारों प्रकार के पुरुषार्थों का निरूपण करने वाली धर्मकथा के चार भेद हैं।

आक्षेपिणी, विक्षेपिणी, संवेगिनी और निर्वेदिनी। आक्षेपिणी[2] कथा में चार बातें प्रमुख रूप से रहती हैं--आचार, व्यवहार, प्रज्ञप्ति और दृष्टिवाद। आचार के अन्तर्गत लोक-व्यवहार, मुनि और गृहस्थों के रहन-सहन, सदाचार मार्ग आदि परिगणित हैं। व्यवहार के अन्तर्गत प्रायश्चित, दोषों का परिमार्जन, भूलों और प्रमादों के लिए पश्चाताप आदि हैं। प्रज्ञप्ति में संशयापन्न व्यक्ति के संशय को मधुर वचनों के द्वारा निराकरण करना, दुखी और पीड़ित व्यक्ति को सान्त्वना देना, विपरीत आचरण वाले के लिए मध्यस्थ भाव रखना तथा समस्त प्राणियों के साथ मित्रता का व्यवहार करना परिगणित हैं। दृष्टिवाद में श्रोता की अपेक्षा सूक्ष्म, गूढ़ और हृदयग्राही भाव एवं संवेदनाओं का निरूपण करना अभिप्रेत है। आक्षेपिणी कथा का रस विद्याज्ञान, चारित्र्य, तप, पुरुषार्थ-कर्मशत्रुओं के प्रति स्वपराक्रम का उत्कर्ष, समिति प्रमादत्याग, गुप्ति प्रवृत्तियों का शुद्धीकरण के द्वारा निस्यन्द होता है। आक्षेपिणी कथा को आजकल की प्रभावप्रधान कहानी माना जा सकता है। प्रभावप्रधान कहानियों में घटना, चरित्र, वातावरण, परिस्थिति आदि का कोई विशेष महत्व नहीं होता है। ये सब उपकरण के रूप में आते हैं। इनका लक्ष्य एक प्रभाव को जन्म देना है। इस कोटि की कथाओं की कला किन्हीं विशेष प्रकार के संवेदनों को उत्पन्न करने के लिए पूर्ण क्षमता रखती है। जिस प्रकार संगीत कला में गाने का कुछ भी महत्त्व नहीं, परन्तु उसके द्वारा पड़ने वाले प्रभाव का ही महत्त्व होता है, उसी प्रकार आक्षेपिणी कथाओं में प्रभाव का ही महत्व होता है। यों तो इन कथाओं में चिरन्तन सत्य की उद्घोषणा ही प्राप्त होती है। चारित्र्य का उन्नत धरातल पाठक के समक्ष अद्भुत आकर्षण उत्पन्न करता है।

विक्षेपिणी कथा के चार भेद हैं--

कहिऊण ससमयं सो कहेइ परसमयमहविवच्चासा।
मिच्छा सम्भावाए एमेव हवन्ति दो भेया।
जा ससमयवज्जा खलु होइ कहा लोगवेय संजुत्ता।
पर समयाणं च कहा एसा विक्खेवणी नाम[3] ॥

विक्खेवणी सा चउव्विहा पण्णत्ता, त जहा ससमयं कहेत्ता परसमयं कहेइ, परसमय कहेत्ता ससमयं कहेइ, मिच्छावावं कहेत्ता सम्मावावं कहेइ, सम्मावाद कहेत्ता मिच्छावावं कहेइ[4] ॥

अर्थात् (१) स्वशास्त्र का कथन कर परशास्त्र का कथन करना, (२) परशास्त्र का निरूपण कर स्वशास्त्र का कथन करना, (३) मिथ्यात्व कहकर सम्यक्त्व का कथन करना और (४) सम्यक्त्व का कथन कर मिथ्यात्व का विवेचन करना। ये चारों विक्षेपिणी कथा को प्रतिपादित करने की शैलियां हैं। जिस प्रकार आजकल कथाकार किसी अभीष्ट-वाद की सिद्धि के लिए अपने से प्रतिकूलवाद का प्रत्याख्यान करता है और परपक्ष या

१--दश०गा० १९३--१९५, पृ० २१९।
तथा--अपने मत की स्थापना के लिए मनोरजक शैली में आक्षेपिणी कथा लिखी जाती है। "तत्थ अक्खेवणी मणोणुकूला"--उद्योतन सूरि कुव०, पृ० ४, अ० ९।
२--आक्षेपिणी कथा कुर्यात्प्राज्ञः स्वमतसंग्रहे।
--जिनसेन महा०प्र०प०श्लो० १३५।
३-- दश०गा० १९६-१९७, पृ० २१९।
४--दश०हा० प० २२१।

या परसिद्धान्त का खंडन कर जीवन के संवेगों को प्रकट करता है, उसी प्रकार विक्षेपिणी कथा में प्रधान रूप से परपक्ष में दोष दिखलाया जाता है[1]। जो मान्यता या परम्पराएं व्यक्ति या समाज को पथविचलित करती हैं, उनका निराकरण कथा के माध्यम से करना ही विक्षेपिणी कथा का उद्देश्य है। इस शैली में वातावरण का नियोजन करने में कथाकार को विशेष सावधान रहना पड़ता है। उसे इस बात की महती आवश्यकता है कि कथाकार के पद पर ही आरूढ़ रहे। ऐसा न हो कि वह उपदेशक बन जाये या कथा के अनुकूल वातावरण का संयोजन ही न कर सके। इस प्रकार की कथाएं मात्र प्रतिक्रियात्मक ही नहीं होती हैं, बल्कि उनके द्वारा किसी खास निष्पत्ति की सिद्धि भी की जाती है। इन कथाओं का प्रभाव भी पाठक पर गहरा ही पड़ता है। यद्यपि इतना सत्य है कि इस प्रकार की कथाओं में संवेदनाओं और मनोदशाओं की तीव्रता उतनी नहीं रह पाती है, जितनी मिश्र कथाओं में रहती है, तो भी मानसिक तनावों का अभाव नहीं माना जा सकता है।

संवेदिनी कथा का अन्त सदा वैराग्य में होता है। कथाकार शृंगार या वीर रस से कथा का आरम्भ करता है और अन्त विरक्ति में दिखलाता है। अन्त दिखाने की प्रक्रिया का वर्णन तथा कथा की शैली का प्रतिपादन दशवैकालिक में निम्न प्रकार किया गया है—

आयपरसरीरगया इहलोए चेव तहाय परलोए
एसा चउव्विहा खलु कहा उ संवेयणी होइ।
वीरिय विउव्विणिड्ढी नाणचरणदसणाण तह इड्ढी।
उवइस्सइ खलु जहियं, कहाइसंवेयणीइरसो[2] ॥

तं जहा-आयसरीरसंवेयणी, परसरीरसंवेयणी, इहलोयसंवेयणी, परलोयसंवेयणी, तत्थ आय सरीरसवेयणी जहाजमेय अम्हच्चयं सरीरयं एय सुक्कसोणियमंसव सामेयमज्जट्ठिण्हा-सचम्म-केसरोमणहवंनअंताबि संघायणिपफण्णतणेण—एसा परलोयसवेयणी गयत्ति।

आत्मशरीर संवेगिनी, परशरीर संवेगिनी, इहलोक संवेगिनी और परलोक संवेगिनी। अपने शरीर की अशुचिता—शुक्र, शोणित, मांस, वसा, मेद, अस्थि, स्नायु, चर्म, केश, रोम, नाक, दन्त आदि के संघात स्वरूप मलमूत्र भरे अपने शरीर की अशुचिता का वर्णन कर श्रोता के मन में विरक्ति उत्पन्न करना आत्मशरीर संवेगिनी कथा है। अन्य व्यक्ति के शरीर को मांस, शुक, शोणित, चर्बी, अस्थि, चर्म आदि का संघात कहकर मलमूत्र युक्त अशुचि बतलाना परसंवेगिनीधर्मकथा है। इस ससार के सभी सुख केले के स्तम्भ के समान निस्सार हैं। इस प्रकार संसार के सुखों की असारता और अनित्यता का वर्णन कर श्रोता के मन में विरक्ति उत्पन्न करना लोक-संवेगिनी कथा है। देव भी ईर्ष्या, विषाद, मद, क्रोध और लोभादि से अभिभूत होकर कष्ट प्राप्त करते हैं फिर मनुष्य और तिर्यंचों की क्या बात! इस प्रकार का प्रभावोत्पादक वर्णन कर श्रोताओं को विरक्त करना परलोक संवेगिनी कथा है। ये कथाएं विषय की दृष्टि से गम्भीर होने पर भी

१—"विक्षेपिणीं कथा तज्ज्ञः कुर्याद् दुर्मतनिग्रहे"—जि०महा०प्र०प०श्लो० १३५। तथा—तत्थ अक्खेवणी मणोणुकूला, विक्खेवणी मणो-पडिकूला, सवेग-जणणी णाणुप्पत्ति-कारणं, णिव्वेय-जणणी उण वेरग्गुप्पत्ती। भणिय च गुरुणा सुहम्मसामिणा।

अक्खेवणि अक्खित्ता पुरिसा विक्खेवणीए विक्खित्ता।
संवेयणि सविग्गा णिव्विण्णा तह चउत्थीए॥—उद्यो०कुव०, पृ० ४, अ० ९।

२—दश०गा० १९९-२००, पृ० २१९।

३—दश० हारि०, पृ० २२३-२२४।

पर्याप्त मनोरंजक और शिक्षाप्रद हैं। संवेदिनी कथाओं में घटनाएं, परिस्थितियां, वातावरण आदि का प्रयोग चरित्र चित्रण में सहायक उपकरण के रूप में आता है। इस कोटि की कथाओं में बाह्य विश्लेषण की अपेक्षा आन्तरिक विश्लेषण को महत्व दिया जाता है। मनोविकारों के विश्लेषण के सहारे चरित्र, गुण तथा व्यवहार आदि का सहज में ही निरूपण हो जाता है। इन कथाओं का आरम्भ प्रायः भूमिका या पृष्ठभूमि के साथ होता है। जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण देना और मानवीय अनुभूतियों को जगाना इन कथाओं का लक्ष्य है। घटनाओं और संयोगों की रोचकता भी इनमें रहती है। अधिकांश कथाओं के कथानक मांसल और रसमय होते हैं। इस कोटि की कथाओं में कथानक की शिथिलता भी पायी जाती है।

निर्वेदिनी कथा में सांसारिक सुख-दुख से सम्बन्ध रखने वाली ऐसी बातें तथ्यरूप में अंकित की जाती हैं जिनका प्रभाव पूर्णतया निर्वेद—आसक्तित्याग के लिये होता है। यों तो सभी प्रकार की धर्मकथाओं का उद्देश्य आध्यात्मिक और नैतिक विकास ही है, परन्तु उक्त चारों प्रकार की धर्मकथाओं में प्रतिपादन की शैली भिन्न है। निर्वेदिनी कथा का स्वरूप निम्न प्रकार बतलाया गया है :

पावाण कम्माणं असुभविवागो कहिज्जए जत्थ।
इह य परत्थ य लोए, कहा उ णिव्वेयणी नाम॥
थोवंपि पमायकयं कम्मं साहिज्जई जंहि नियमा।
पउरा सुहपरिणामं कहाइ निव्वेयणीइ रसो[1]॥

निर्वेदिनी कथा पापाचरण से निवृत्त कराने के लिए कही या लिखी जाती है। यह चार प्रकार की होती है। इस लोक में किये गये दुष्कर्म इसी लोक में कष्ट देते हैं। चोरी, व्यभिचार या हत्या करनेवाले व्यक्ति इसी लोक में कष्ट प्राप्त करते हैं, इस प्रकार की निर्वेद उत्पन्न करने वाली कथाए प्रथम कोटि की निर्वेदिनी कहलाती हैं।

इस भव में जो दुराचरण किया जाता है, वह भव-भवान्तर में भी कष्ट देता है। कदाचार या मिथ्याचार करने वाला व्यक्ति सर्वदा दुःख उठाता है। वर्तमान और भावी इन दोनों कालखंडों में वह स्वकृत मिथ्याचार का फल प्राप्त करता है। अतः उपर्युक्त प्रकार के फल का निरूपण करने वाली कथाएं, द्वितीय कोटि में निर्वेदिनी कहलाती हैं

परलोक में किये गये कर्म इस लोक में भी अपना शुभाशुभ फल देते हैं। कोढ़ी, रोगी, दरिद्री और अपांग किसी पूर्वजन्म कृत कर्म के द्वारा ही व्यक्ति होता है। अतः प्रत्यक्ष उदाहरण प्रस्तुत करने वाली सरस कथाओं का प्रणयन करना तीसरी कोटि की निर्वेदिनी कथाएं हैं।

चौथे प्रकार की कथाओं में परलोक में अर्जित कर्म परलोक में ही कष्टदायक होते हैं। विभिन्न प्रकार के दुखी प्राणियों का चरित्र विश्लेषण करना, सरस और हृदयग्राह्य कथाओं का प्रणयन कर विरक्ति उत्पन्न करना ही इन कथाओं का लक्ष्य है। इस कथा का सम्बन्ध प्रायः कल्पना के साथ रहता है। कथाओं में रागतत्त्व और बुद्धितत्त्व की अपेक्षा कल्पनातत्त्व का बाहुल्य पाया जाता है। प्रायः सभी कथाओं का आरम्भ और अन्त एक-सा ही रहता है। कथा का उत्कर्ष मध्य में वर्तमान रहता है। लोकतत्त्व की

१- दश० गा० २०१-२०२, पृ० २१९।

कभी भी इन कथाओं में नहीं रहती हैं। पतनोन्मुख मानव समाज का चित्रण इस विचार से करना कि जगत का—उसके गुण, अवगुण का ज्ञान प्रत्यक्ष रूप में उपलब्ध हो सके। पाप और वासनामय वातावरण से ऊपर उठकर अपने कर्त्तव्यपक्ष को समझना और उसपर अग्रसर होना ही इन कथाओं का मुख्य लक्ष्य है। निर्वेदिनी कथाओं का शिल्प संश्लिष्ट है, इसमें धर्मकथाओं के सभी रूप मिश्रित रहते हैं। इस प्रकार की कथाओं में एक प्रकार से चरित्र का रेखकीकरण होता है।

मिश्र या संकीर्ण कथा की प्रशंसा सभी प्राकृत कथाकारों ने की है। अर्थकथा, कामकथा और धर्मकथा इन तीनों का सम्मिश्रण इस विधा में पाया जाता है। इसमें कथासूत्र, थीम, कथानक, पात्र और देशकाल या परिस्थिति आदि प्रमुख तत्त्व वर्त्तमान हैं। मनोरंजन और कुतूहल के साथ जन्म-जन्मान्तरो के कथानकों की जटिलता सुन्दर ढंग से वर्त्तमान है। संकीर्ण कथाओं के प्रधान विषय राजाओं या वीरों के शौर्य, प्रेम, न्याय, ज्ञान, दान, शील, वैराग्य, समुद्री-यात्राओ के साहस, आकाश तथा अन्य अगम्य पर्वतीय प्रदेशो के प्राणियो के अस्तित्व, स्वर्ग-नरक के विस्तृत वर्णन, क्रोध-मान-माया-लोभ-मोह आदि के दुष्परिणाम एव इन विकारो का मनोवैज्ञानिक चित्रण आदि हैं। दशवैकालिक में इस कथा का स्वरूप निम्न प्रकार बतलाया गया है:

धम्मो अत्थो कामो उवइस्सइ जत्त सुत्तकव्वेसुं।

लोगे वेए समये सा उ कहा मीसिया णाम[1]।

जिस कथा मे धर्म, अर्थ और काम इन तीनो पुरुषार्थों का निरूपण किया जाता है, वह मिश्रकथा कहलाती है। सा पुनः कथा "मिश्रा" मिश्रा नाम संकीर्णपुरुषार्थाभिधानात्[2]" अर्थात् जिस कथा में किसी एक पुरुषार्थ की प्रमुखता नहीं हो और तीनो ही पुरुषार्थों का तथा सभी रसो और भावो का मिश्रित रूप पाया जाय वह कथाविधा मिश्रा या संकीर्णा है।

आचार्य हरिभद्र ने समराइच्चकहा में लगभग उपर्युक्त अर्थवाली कथा को मिश्रकथा कहा है। पर उनकी परिभाषा[3] में एक नवीनता यह है कि उन्होंने इसे उदाहरण, हेतु और कारणों से समर्थित भी माना है। जन्म-जन्मान्तरो के कथाजाल समस्त रसो से युक्त होकर ही पाठकों का अनुरंजन कर सकते हैं। कथासूत्रो को असंभव नहीं होना चाहिए, बल्कि इनका सभव और सुलभ होना परमावश्यक है।

अनुभूतियों की पूर्णतः अभिव्यक्ति की क्षमता संकीर्ण या मिश्र कथा में ही रहती है। जीवन की सभी संभावनाएं, रहस्य एवं सौन्दर्याधान के उपकरणों ने जिसे धर्मकथा कहा है, वह भी लक्षणों की दृष्टि से संकीर्ण या मिश्रकथा ही है। समराइच्चकहा को

१—दश० गा० २६६, पृ० २२७।

२– दश० हारि०, पृ० २२८।

३ –जा उण तिवग्गो वायाणसबद्धा, कव्वकहा—गन्थत्थवित्थरविरइया, मोइय-पेय, समयपसिद्धा, "उदाहरण—हेउ-कारणोववेया सा संकिण्ण कहत्ति वुच्चइ।—याको० सम० पृ० ३। तथा—"पुणो सव्वलभवणा संपाइय-तिवग्गा संकिण्णात्ति"—उद्यो० कुल०, पृ०४, अ० ८।

हरिभद्र ने धर्मकथा नाम दिया है, पर आद्योपान्त लक्षण मिलाने से वह संकीर्ण कथा ठहरती है। अर्थ और काम पुरुषार्थ की अभिव्यंजना प्रायः प्रत्येक भव की कथा में हुई है। धर्मतत्त्व के साथ अर्थ और कामतत्त्व का सम्मिश्रण भी दूध में चीनी के समान हुआ है। वर्णनात्मक शैली का निखार संकीर्ण कथा में ही संभव है। अतः प्राकृत कथाओं में संकीर्ण या मिश्र कथा-विधा का बहुलता से प्रयोग मिलता है। चरित और आख्यानों में भी यही विधा विद्यमान है।

विषय की दृष्टि से किये गये उपर्युक्त आख्यान साहित्य के वर्गीकरण को (१) धर्म-कथा, (२) नीतिकथा, (३) प्रेमाख्यान, (४) राजनैतिक कथा, (५) सामाजिक कथा और (६) लोक-कथा के रूप में रख सकते हैं। यह वर्गीकरण कथा का प्रसार करनेवाले विषय अर्थनीति, राजनीति, समाज एवं विभिन्न मनोव्यापारों से संबंध रखता है।

विषय की दृष्टि से कथाओं में विषय का उपयोग या व्यवहार दो प्रकार से किया जाता है—

(१) कथा का प्रतिपाद्य विषय,

(२) कथा के लिए आधार उपस्थित करने वाला विषय।

आधुनिक कहानी साहित्य में प्रतिपाद्य विषय के अन्तर्गत घटना, कार्य, चरित्र, वातावरण और प्रभाव आदि ग्रहण किये जाते हैं। आधार उपस्थित करने वालों में इतिहास, राजनीति, समाज, रोमान्स, मनोविज्ञान और आंचलिक रीति-रिवाज आदि की गणना की जाती है। अर्थकथा, कामकथा आदि कथाओं के वर्गीकरण के साथ तुलना करने पर अवगत होगा कि उक्त वर्गीकरण में प्रतिपाद्य और आधार उपस्थित करने वाले विषय में भिन्नता नहीं रखी है। धर्म, अर्थ और काम ये तीनों पुरुषार्थ प्रतिपाद्य भी हैं और ये तीनों कथाविस्तार के लिए आधार भी उपस्थित करते हैं। यतः उक्त कथाविधाओं में वातावरण और परिस्थितियां इसी प्रकार की निर्मित की गयी हैं, जिससे समाज का त्रिपुरुषार्थात्मक रूप सामने उपस्थित होता है। घटना, कार्य और वातावरण भी पुरुषार्थों से भिन्न नहीं हैं। घटनाप्रधान में धर्म, अर्थ या प्रेम सम्बन्धी कोई घटना सामने आती है और उसका अद्भुत योजनासौष्ठव पाठक को प्रभावित करता है। आरम्भ से अन्त तक कथा की विविध घटनाएं कुतूहल की श्रृंखला में बंधकर चलती हैं और उत्तरोत्तर पाठक की जिज्ञासा को उत्तेजित करती हैं। जहां जाकर पाठक की जिज्ञासा शांत होती है, वहां उसके समक्ष अर्थ, प्रेम, धर्म या कोई नीति उपस्थित हो जाती है। कोई त्रिवर्गीय पुरुषार्थ की समस्या आती है, जो घटनाओं का रोचक विधान संयोगों और प्रतिप्राकृत प्रसंगों का सहारा लिए हुए त्रिवर्गीय पुरुषार्थ का कोई एक रूप उपस्थित कर देती है। घटनाप्रधान या कार्यप्रधान कथाओं में पुरुषार्थ से भिन्न अन्य कोई तत्त्व नहीं मिलता है।

पुरुषार्थ के आधार पर वर्गीकृत कथाओं में उपादेयता और उपयोगिता इन दोनों तत्त्वों का रहना आवश्यक होता है। शुद्ध मनोरंजन का लक्ष्य इन कथाओं में नहीं रहता, बल्कि वे मानव की विभिन्न प्रवृत्तियों और उसकी संवेदनाओं को जाग्रत कर उसके सामने एक निश्चित आदर्श प्रस्तुत करती हैं। पाठक अमानवीय कृत्यों को निन्दनीय, अवांछनीय समझता है और जीवनोत्थान के मार्ग में अग्रसर होता है। संकीर्ण कथाओं को सबसे अधिक उपादेय इसीलिए माना गया है, कि वे पुरुषार्थों के मिश्रित रूप को आकर्षक रूप से रखती हैं।

समराइच्चकहा[1] और लीलावईकहा[2] में पात्रों के प्रकारों के आधार पर दिव्य, मानुष और दिव्य-मानुष ये तीन भेद कथा के किए गये हैं, जिनमें दिव्यलोक के व्यक्तियों के द्वारा कथा की घटनाएं घटती हैं अथवा जो दैवी घटनाओं के द्वारा प्रभावित होते हैं। तात्पर्य यह है कि जिनमें दिव्यलोक के व्यक्तियों के कियाकलाप से कथानक और कथावस्तु का निर्माण होता है, वे कथाएं दिव्य कथाएं कहलाती हैं। भारतीय आख्यान साहित्य में जिस प्रकार जीव-जन्तुओं की कथाएं निहित हैं, उसी प्रकार देवों की कथाएं भी। आलोचकों ने परीकथा (Fairy tales)—इसी प्रकार की कथाओं को कहा है। इस प्रकार की कथाओं में घटनाओं की बहुलता और प्रधानता तो रहती है, साथ ही कथाओं में नाना प्रकार के मोड़ भी रहते हैं। मनोरंजन और कुतूहल तत्त्व की सघनता, काव्यादि के शृंगार रसो की निबद्धता एवं शैली की स्वच्छता दिव्यकथाओं के प्रमुख गुण हैं। इन कथाओं का सबसे बड़ा दोष यह है कि दिव्यलोक के पात्र इतनी ऊंचाई पर स्थित रहते हैं, जिससे पाठक उनतक नहीं पहुंच पाता और न उनके चरित्र से आलोक ही ग्रहण कर पाता है। वे पात्र श्रद्धेय होते हैं, उनके प्रति श्रद्धा उत्पन्न की जा सकती है, उनके भयंकर कार्यों से भयभीत हुआ जा सकता है, पर उनके साथ घुल-मिलकर पाठक नहीं रह सकता है। पात्रों की इस ऊंचाई की दूरी के कारण इन कथाओं में चित्रग्राहिणी कथा शक्ति के रहने पर भी लोकप्रियता तो प्रायः रहती है, पर वे हमारे लिए आदर्श नहीं होते। सामाजिक स्तर पर प्रेम और कर्त्तव्य की विवेचना का अभाव भी रहता है। वर्णन कौशल और कथोपकथन की कला के प्रस्फुटित रहने पर भी स्वाभाविकता और सजीवता की कमी सर्वदा खटकती रहती है।

मानुष-कथा में पात्र मनुष्यलोक के ही रहते हैं। उनके चरित्र में पूर्ण मानवता है[3]। चरित्र की कमियां, उसके आदर्श एवं उत्थान-पतन की विभिन्न स्थितियां, मनोविकारों की बारीकियां और मानव की विभिन्न समस्याएं इस कोटि की कथाओं में विशेष रूप से पायी जाती हैं। वर्त्तमान की कहानी मनुष्यलोक के भीतर की ही है। वह दिव्यलोक या जीव-जन्तुलोक के बाहर ही रह जाती है। इस कथा के पात्र सजीव और जीवट होते हैं। उनके साहसिक कार्य पाठक को आश्चर्य में डालने के साथ आकर्षण और विकर्षण की स्थिति में भी ले जाते हैं। इन कथाओं का धरातल पर्याप्त विस्तृत होता है। इनमें विश्वव्यापक प्रभाव और रचना नैपुण्य सर्वत्र उपलब्ध होता है। इनमें कहीं कुतूहल, कहीं घटना-वैचित्र्य, कहीं हास्य-विनोद और कहीं गम्भीर उपदेश वर्त्तमान है।

दिव्यमानुषी कथा बहुत सुन्दर मानी गई है। इसमें मनुष्य और देव दोनों प्रकार के पात्र रहते हैं। इस कोटि की कथा का कथाजाल बहुत ही सघन और कलात्मक होता है। कौतूहल कवि ने "लीलावईकहा" को दिव्य मानुषी कथा कहा है। उसने बताया है :

> एमेय मुद्ध जुयई-मणोहरं पाययाए भासाए।
> पविरल देसि-सुलक्खं कहसु कहं दिव्व माणुसियं॥
> तं तह सोऊण पुणो भणियं उब्बिबिंब-बाण-हरिणच्छि।
> जइ एवं ता सुव्वउ सुसंधि बंधं कहा-वत्थु[4]॥

१—दिव्वं, दिव्वमाणुस, माणुस च।
तत्थ दिव्वं नाम जत्थ केवलमेव देवचरिअं वण्णिज्जइ।
—या० सम०, पृ० २।

२—तं जह दिव्वा तह दिव्व माणुसी माणुसी तहच्चेय—लीला० गा० ३५।

३—माणुस तु जत्थ केवलं माणुचरियं ति—या०सम०, पृ० २।

४—लीला गा० ४१-४२, पृ० ११।

अर्थात् कवि की पत्नी ने कवि से आग्रह किया कि आप प्राकृत भाषा में सीधी-सादी युवति स्त्रियों के लिए मनोहर और इधर-उधर के देशी शब्दों से सुललित दिव्य-मानुषी कथा कहिये। अभिप्राय यह है कि ऐसी कथा कहिये, जो दैवी तथा मानुषी घटनाओं से सम्बद्ध हो।

अपनी प्रिया के इस प्रकार के अनुरोध को सुनकर कवि ने कहा—हे त्रस्त बालहिरण के समान चपल नेत्रवाली! यदि ऐसी बात है तो फिर प्रसंगयुक्त सुव्यवस्थित कथावस्तु को सुनो।

इससे स्पष्ट है कि दिव्य-मानुषी कथा बड़ी सरस और आकर्षक होती है। यह मार्मिक और भावप्रधान विधा है। इस कथा में एक सबसे बड़ी बात यह है कि चरित्र और घटना इन दोनों का संतुलन पूर्णरूप से रहता है। मार्मिक स्थल मनोरंजन और रसवर्षण इन दोनों कार्यों को करते हैं।

दिव्य-मानुषी कथा में व्यंजक घटनाएं और वार्त्तालाप गम्भीर मनोभावों का सृजन करते हैं। परिस्थितियों के विशद और मार्मिक चित्रणों में नाना प्रकार के घात-प्रतिघात परिलक्षित होते हैं। विभिन्न वर्गों के संस्कार—जिनका सम्बन्ध देव और मनुष्यों से है, स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं। प्रेम का पुट या संयोग इन कथाओं में अवश्य रहता है। किसी दैवी अभिशाप के कारण प्रेमी-प्रेमिका बिछुड़ जाते हैं, उनका पुनः संयोग किसी दैवी घटना के घटित होने पर ही होता है। कथानक में नाना प्रकार की वक्रता, चरित्र में उच्चावचता एवं हास्य-व्यंग्य का सुन्दर सम्मिश्रण इन कथाओं का प्रधान उपजीव्य है। साहसपूर्ण यात्राएं, नायक-नायिकाओं के विभिन्न प्रकार के प्रेमाकर्षण एवं सौन्दर्य के विभिन्न रूप दिव्यमानुषी कथा में पाये जाते हैं। मनोरंजन के साथ चरित्र विकास की पूरी गुंजाइश रहती है। प्राकृत कथाओं में वे ही कथाएं दिव्य-मानुषी कही जायंगी, जिनमें दिव्यलोक और मनुष्यलोक की मात्र घटनाएं ही वर्णित न हों, अपितु कुछ ऐसे प्रभावक मथितार्थ भी उपलब्ध हों, जिनका सम्बन्ध लोकजीवन से हो।

प्राकृत साहित्य में कथाओं का तीसरा वर्गीकरण भाषा के आधार पर भी उपलब्ध होता है। स्थूल रूप से संस्कृत, प्राकृत और मिश्र ये तीन भाषाएं होने के कारण कथासाहित्य भी तीन वर्गों में विभक्त किया गया है। बताया है—

अण्ण सक्कय-पायय-संकिण्ण-विहा सुवण्ण-रइयाओ।

सुव्वंति महा-कइ-पुंगवेहि विविहाउ सुकहाओ'[1] ॥

संस्कृत, प्राकृत और मिश्रभाषा में सुन्दर शब्दों कोमलकान्त पदावलियों में रची हुई महाकवियों की विविध कथाएं सुनी जाती हैं। अतः भाषा की दृष्टि से कथाओं के तीन भेद हो सकते हैं।

उद्योतनसूरि ने स्थापत्य के आधार पर कथाओं के पांच भेद किये हैं।

१—लीला० गा० ३६, पृ० १०।

ताओ पुण पंच कहाओ। तं जहा। सयलकहा, खंडकहा, उल्लावकहा, परिहासकहा, तहावरा कहिय त्ति-संकिण्ण कहत्ति[1]।

अर्थात् सकलकथा, खडकथा, उल्लापकथा, परिहासकथा और संकीर्णकथा।

सकलकथा की परिभाषा काव्यानुशासन में निम्न प्रकार बतलायी गयी है।

समस्तफलान्तेति वृत्तवर्णना समरादित्यादिवत् सकलकथा[2]।

जिसके अन्त में समस्त फलों--- अभीष्ट वस्तु की प्राप्ति हो जाय, ऐसी घटना का वर्णन सकलकथा में होता है। सकलकथा में वृत्तान्त एक होता है और उद्देश्य अनेक। सकलकथा का प्रयोग प्राकृत भाषा में ही हुआ है। इस कोटि की रचनाओं में कुलकादि चार से अधिक श्लोकों के अन्वय के बहुल प्रयोग होने से दीर्घ समास भी पाये जाते हैं। सकलकथा में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों का वर्णन रहता है। शृंगार, वीर, करुण, प्रभृति सभी रसों का निरूपण किया जाता है। इस कथा का नायक कोई अत्यन्त पुण्यात्मा, सहनशील और आदर्श चरित्र वाला होता है। यह प्रतिनायक के साथ सद्व्यवहार करना है, प्रतिनायक को हर तरह से सुख पहुँचाना चाहता है। बुद्धिपूर्वक प्रतिनायक का यह तनिक भी बुरा नहीं करता है, पर प्रतिनायक अत्यन्त खल होता है. अतः वह सर्वदा ही नायक का बुरा करता है। जन्म-जन्मान्तर के संस्कार इतने प्रबल और सशक्त रहते हैं, जिससे व्यक्ति का व्यक्तित्व मूर्छित-सा रहता है

सस्कृत के अलकार ग्रन्थो में आख्यायिका, कथा, कथानिका, खडकथा, परिकथा, सकलकथा, आख्यान, उपाख्यान, चित्रकथा और उपकथा ये दस भेद पाये जाते हैं। इनमें आख्यायिका और कथा मुख्य हैं। अमरकोष में "आख्यायिकोपलब्धार्था (१।६।५) और "प्रबन्धकल्पना कथा" (१।६।६) अर्थात् अनुभूत विषय का प्रतिपादन करने वाली आख्यायिका और वाक्य विस्तार की कल्पना करने वाली कथा होती है। कथा और आख्यायिका में निम्न अन्तर है :—

(१) कथा कविकल्पित होती है, आख्यायिका ऐतिहासिक इतिवृत्त पर अवलम्बित है।

(२) कथा में वक्ता स्वय नायक अथवा अन्य कोई रहता है, आख्यायिका में नायक स्वय वक्ता होता है। आख्यायिका को हम एक प्रकार से आत्मकथा कह सकते हैं।

(३) आख्यायिका का विभाग अध्यायो में किया जाता है, जिन्हे उच्छ्वास कहते हैं, तथा उसमें वक्त्र तथा अपवक्त्र छन्द के पद्यो का समावेश रहता है, पर कथा में नही।

(४) कथा में कन्याहरण, सग्राम, विप्रलम्भ, सूर्योदय, चन्द्रोदयादि विषयों का वर्णन रहता है, पर आख्यायिका में नही।

(५) कथा में लेखक किसी अभिप्राय से कुछ ऐसे शब्दों का (कैवर्ड्स) प्रयोग करता है, जो कथा और आख्यायिका मे भेद स्थापित करते हैं।
—संस्कृत सा० रूप० पृ० २३१।

कथानिका वह रचना है जिसकी घटना भयानक (रोमाचकारी) अथवा आनन्ददायक होती है। इसका मूल रस करुण है और अन्त में अद्भुत रस आ जाता है। आख्यान कुछ बडी कथा और उपाख्यान उससे भी छोटी कथा है। साहसिक कथाओ की गणना चित्रकथाओं में की जाती है।

१—कुव० पृ० ४ अ० ७।

२—हेम० काव्या० अ० ५, सूत्र ९-१०, पृ० ४६५।

संस्काराधीन ही उसे समस्त कार्य करने पड़ते हैं। आजकल की सफल कहानी इसी सकलकथा का एक संस्करण है।

खंडकथा का वर्णन करते हुए हेमचन्द्र ने बताया है—

मध्यादुपान्ततो वा ग्रन्थान्तरप्रसिद्धमितिवृत्तं यस्यां वर्ण्यते सा इन्दुमत्यादिवत् खंडकथा [1]।

जिसका मुख्य इतिवृत्त रचना के मध्य में या अन्त के समीप में लिखा जाय, उसे खंडकथा कहते हैं, जैसे इन्दुमती। एक देशवर्णन खंडकथा है। खंडकथा का शाब्दिक अर्थ कथा के किसी अंश से है। खंडकथा की कथावस्तु बहुत छोटी होती है, जीवन का लघुचित्र ही उपस्थित करती है। दूसरे शब्दों में यों कह सकते हैं कि प्राकृत कथा साहित्य की वह विधा है, जिसमें मध्यस्थान में मार्मिकता रहती है। मध्य में निहित उपदेश जल पर छोड़े गये तैलबिन्दु के समान प्रसरित होते रहते हैं।

उल्लापकथा एक प्रकार की साहसिक कथाएं हैं, जिनमें समुद्रयात्रा या साहसपूर्वक किये गये प्रेम का निरूपण रहता है। इनमें असंभव और दुर्घट कार्यों की व्याख्या भी रहती है। उल्लापकथा का उद्देश्य नायक के महत्वपूर्ण कार्यों को उपस्थित कर पाठक को नायक के चरित्र की ओर ले जाना है। कथा की इस विधा में देशी शब्दों का प्रयोग, कोमल-कान्त ललित-पदावली के साथ किया जाता है। उल्लापकथा में धर्मचर्चा का रहना नितान्त आवश्यक माना जाता है। यद्यपि इसकी पदावली छोटी-छोटी होती है। लेखक भावों को कुशलता और गहनता के साथ निबद्ध करता है।

परिहासकथा हास्य-व्यंग्यात्मक कथा है। इसमें किसी ऐसे तथ्य को उपस्थित किया जाता है जो हास्योत्पादन में अथवा व्यंग्यात्मकता का सृजन करने में सहायक हो। हास्योत्पादक या व्यंग्यात्मक तथ्य ही हास्य-व्यंग्यात्मक कथा की जान है। सामान्यतः हास के चार भेद मिलते हैं—मन्दहास, कलहास, अतिहास एवं परिहास। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में हास के छः भेद बतलाये हैं [2]।

स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित और अतिहसित। स्मितहास्य में कपोलों के निचले भाग पर हसी की हल्की छाया रहती है, कटाक्षसौष्ठव समुचित रहता है तथा दांत नहीं झलकते। हसित में मुख-नेत्र अधिक उत्फुल्ल हो जाते हैं, कपोलो पर हास्य प्रकट रहता है, तथा दांत भी कुछ-कुछ दिखलाई पड़ते हैं। विहसित में आंख और कपोल आकुंचित हो जाते हैं, मधुर स्वर के साथ मुख पर लालिमा झलक जाती है। उपहसित में नाक फूल जाना, दृष्टि में कुटिलता का आ जाना तथा कन्धे और सिर का संकुचित हो जाना शामिल है। असमय पर हंसना, हंसते हुए आंखों में आंसुओं का आ जाना तथा कन्धे और सिर का हिलने लगना अपहसित के लक्षण हैं। नेत्रों में तीव्रता से आंसू आना, ठहाका मारकर जोर से हंसना अतिहसित है।

परिहास में केवल हास के कारणों को या इस प्रकार की घटनाओं को उपस्थित किया जाता है, जो हास्य का संचार करने में सक्षम हों। परिहास कथा में हास्य व्यंग्य की प्रधानता रहती है, कथा के अन्य तत्वों की नहीं।

प्राकृत कथा साहित्य में उपर्युक्त कथाविधाओं का ही उल्लेख मिलता है। हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन में कथाओं के बारह भेद बतलाये हैं।

१—हेम० काव्या० अ० ५ सूत्र ९—१० पृ० ४६५।

२—स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसिञ्चापहसितमतिहसितम्।
द्वौ-द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्यमाधमप्रकृतौ ॥—अ० ना० ६।५२ चौखम्बा संस्करण

(१) आख्यायिका, (२) कथा, (३) आख्यान, (४) निदर्शन, (५) प्रवल्हिका, (६) मन्थल्लिका, (७) मणिकुल्या, (८) परिकथा, (९) खंडकथा, (१०) सकलकथा, (११) उपकथा और (१२) बृहत्कथा।

धीर प्रशान्त नायक के द्वारा संस्कृत गद्य में अपना वृत्तान्त लिखा जाना आख्यायिका और समस्त भाषाओं में गद्य-पद्य में लिखा जाना कथा है। उपाख्यान प्रबन्ध का एक भाग है, जो दूसरों के प्रबोधन के लिए लिखा जाय, जैसे नलोपाख्यान। आख्यान अभिनय, पठन अथवा गायन के रूप में एक ग्रन्थिक द्वारा कहा गया होता है—जैसे गोविन्दाख्यान। अनेक प्रकार की चेष्टाओं द्वारा जहां कार्य और अकार्य—उचित-अनुचित का निश्चय किया जाय, वहां निदर्शन होता है। जैसे—पंचतन्त्र। इसमें धूर्त, विट, कुट्टिनी, मयूर और मार्जार आदि पात्र होते हैं। जहां दो विवादों में से एक की प्रधानता दिखाई जाय, और जो अर्धप्राकृत में लिखी गई हो, वह प्रवल्हिका है, जैसे—चेटक। प्रेत—महाराष्ट्री भाषा में लिखित क्षुद्रकथा का नाम "मतल्लिका" है, जैसे अनंगवती। इस विधा में पुरोहित, अमात्य, तापस आदि व्यक्तियों की चर्चा भी हो सकती है। जिसका पूर्ववृत्त रचना के प्रारम्भ में प्रकाशित न होकर बाद में प्रकाशित हो, वह मणिकुल्या है, जैसे मत्स्यहसित। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक पुरुषार्थ को उद्देश्य को लेकर लिखी गई अनेक वृत्तान्तों वाली वर्णनप्रधान रचना परिकथा है, जैसे शूद्रक। जिसका मुख्य इतिवृत्त रचना के मध्य में या अन्त के समीप लिखा जाय उसे खंडकथा कहते हैं, जैसे इन्दुमती। सकलकथा वह इतिवृत्त है, जिसके अन्त में समस्त फलों की सिद्धि हो जाय जैसे समरादित्य। प्रसिद्ध कथा के अन्तर्गत किसी भी एक पात्र के आश्रय अर्थवाली रचना का नाम बृहत्कथा है [१]।

डा० ए० एन० उपाध्ये ने बृहत्कथाकोश की अपनी अंग्रेजी प्रस्तावना में वर्ण्य विषय और शैली के आधार पर समस्त जैन कथा वाङ्मय को निम्न पांच भागों में विभक्त किया है [२]। प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण भी इन्हीं विभागों में स्वीकार किया जा सकता है :-

(१) प्रबन्ध पद्धति में शलाका पुरुषों के चरित।
(२) तीर्थंकर या शलाका पुरुषों में से किसी एक व्यक्ति का विस्तृत चरित।
(३) रोमाण्टिक धर्म कथाएं।
(४) अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्ध कथाएं।
(५) उपदेशप्रद कथाओं के संग्रह कथाकोश।

जिन व्यक्तियों का चरित्र अन्य लोगों के लिये अनुकरणीय होता है और जो अपने जीवन में समाज का कोई विशेष कार्य करते हैं, तथा जिनमें साधारण व्यक्तियों की अपेक्षा अनेक विशेषताएं और चमत्कार पाये जाते हैं, वे शलाकापुरुष कहलाते हैं। शलाकापुरुष ६३ माने गये हैं। इन शलाका पुरुषों की जीवन गाथाओं को पौराणिक शैली में वर्णित करना प्रथम प्रकार की कथाएं हैं। प्राकृत में शीलांकसूरि का चउप्पन महापुरिसचरियं नामक बृहद् कथाग्रंथ इस शैली का उपलब्ध है। इन चरितों में पौराणिक तत्त्वों की भरमार है।

दूसरे प्रकार की कथाशैली में शलाका पुरुषों में से किसी एक महापुरुष के कथा सूत्र को अवलम्बित कर इसमें उनकी पूर्व भवावली तथा अन्य संबद्ध व्यक्तियों के चरितों को मिलाकर कथाओं की रचना की गई है। ये सब कथा ग्रन्थ पौराणिक शैली के हैं। इन ग्रन्थों में इक्ष्वाकुवंश, हरिवंश आदि राजवंशीय नृपों के अथवा आदि धर्मतीर्थ प्रवर्तक जिनवीरों के, भरत, सगर आदि चक्रवर्तियों के, नमि, विनमि आदि विद्याधरों के, पुंडरीक

१—हेम० का० अ० ८ सू० ७-८, पृ० ४६२-४६३, ४६४-४६५।
२—इन्ट्रोडक्शन, बृहत्कथाकोष, पृ० ३५।

आदि मुनियों के, ब्राह्मी सुन्दरी आदि सती साध्वियों के, राम, कृष्ण, रुद्र आदि वैदिक धर्म में माने जाने वाले ईश्वरावतारीय व्यक्तियों के एवं सौधर्मेन्द्र, चमरेन्द्र आदि देवताओं के विस्तृत वर्णन निबद्ध रहते हैं।

तीसरे प्रकार में रोमानी ढंग से प्रस्तुत की गई धार्मिक कथाएं हैं। इन्हें आख्यायिका या कथा कहा जा सकता है। इन कथाओं में लोकप्रसिद्ध किसी नारी, अथवा पुरुष की जीवन घटना को केन्द्र बनाकर वर्णन को काव्यमय शैली में शृंगार, वीर, करुण आदि रसों में अलंकृत करके लिखा जाता है। इस कोटि की कथाओं में जन्म-जन्मान्तर के घटना जाल को इतने सघनरूप से गूंथा जाता है, जिससे पाठक के समक्ष कार्यफल एवं अशुभ कर्मों से विचिकित्सा उत्पन्न हो जाती है। इस शैली को हम द्राक्षापाक शैली भी कह सकते हैं। श्रोता या पाठकों के लिए अत्यन्त रुचिकर होने के साथ मानसिक स्वास्थ्य का संवर्धन करती है। कथाकार कल्पना और पौराणिकता का इतना सुन्दर मिश्रण करता है, जिससे कथा में अपूर्व रसास्वाद उत्पन्न होता है। रसिक कथा वर्णन केवल मनोरंजन ही उत्पन्न नहीं करते हैं, किन्तु इनमें निहित उपदेश एक विचित्र प्रकार की स्फूर्ति उत्पन्न करते हैं।

चौथे प्रकार की वे कथाएं हैं, जिन्हें अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्ध कह सकते हैं। इनमें भगवान् महावीर, तथा उनके समकालीन राजकीय व्यक्ति, व्यापारी, श्रेष्ठी-समुदाय, धर्माराधक, धर्मप्रचारक आदि के चरित अंकित रहते हैं। इन चरितों में अन्य पुरुषात्मक शैली के दर्शन होते हैं। इस पद्धति में जो वर्णन आते हैं, उन्हें विवरणात्मक कहा जा सकता है। इस प्रकार के कथा लेखक को घटनाओं, परिस्थितियों, वातावरण, पात्र के चरित्र, उसकी भावनाओं, विचारों और विश्वासों का पूरा-पूरा ज्ञान रहता है। यह अपनी ओर से कथा की घटनाओं का विवरण प्रस्तुत करता है, पात्रों का परिचय एवं उनके चरित्र के गुण दोषों पर टीका-टिप्पणी करता है। प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण, पात्रों के मनोविकारों का विश्लेषण, स्थिति-परिस्थिति की अवतारणा और उनका विवेचन करता चलता है। इस प्रकार की कथाएं इतिहास और काव्य के मध्य का कार्य करती हैं। कुतूहल और मनोरंजन ये दोनों तत्व इस प्रकार की कथाशैली में भरपूर पाये जाते हैं। घटनाओं की अवतारणा, मार्जारावतरण, घटावतरण और मंडूकावतरण के रूप में होती है। बिल्ली ऊंचाई से कूदती है और पंजों के बल खड़ी हो जाती है। इसका झपटना या कूदना एकाएक होता है, यह तभी कूदती है, जब इसे यह विश्वास हो जाता है कि उसे कोई देख नहीं रहा है। इसी प्रकार घटनाएं एकाएक उपस्थित होती हैं, पाठक कल्पना कुछ करता है और लेखक कोई दूसरी ही घटना की दिशा उपस्थित कर देता है। घटावतरण का आशय उन घटनाओं से है, जो पहले से चली आती हुई एकाएक लुप्त हो जाती हैं और नई घटनाएं या नये कथानक कथा में मोड़ उत्पन्न करने लगते हैं। जिस प्रकार घड़ा पृथ्वी पर गिरते ही चूर-चूर हो जाता है, उसका अस्तित्व रूपान्तरित हो जाता है, इसी प्रकार पहले से चली आई हुई कथाओं का विलयन या रूपान्तरित हो, कथा नये रूप में प्रकट हो जाती है। घटनाओं में नये-नये मोड़ उत्पन्न होते हैं। मंडूकावतरण से तात्पर्य यह है कि जहां कथाओं का वितान-सातत्य सर्वदा बना रहे और कथाजाल पूर्ण सघन हो। यह स्थिति रस-आस्वादन में बड़ी सहायक होती है। पर इस शैली में एक दोष भी है कि पाठक जल्दी ऊब जाता है।

पांचवें प्रकार की कथाओं का संग्रह कथाकोशों में किया गया है। इन कथाओं का उद्देश्य दान, पूजा, भक्ति, व्रत, अनुष्ठान आदि की ओर जनता को लगाना है। सदाचार, नैतिक उपदेश, लोकरंजक आख्यान आदि भी इनमें गर्भित हैं। आकार की दृष्टि से इस वर्ग की कथाएं छोटी होती हैं। समाज और जीवन की विकृतियों पर इन कथाओं में पूरा प्रकाश डाला जाता है। इस प्रकार की कथाएं गद्य या पद्य में अथवा दोनों में ही पायी जाती हैं।

प्राकृत कथाओं का स्थापत्य

स्थापत्य का बोध अंग्रेजी के "टेकनीक" शब्द से किया जाता है। टेकनीक का अर्थ है ढंग, विधान, तरीका, जिसके माध्यम से किसी लक्ष्य की पूर्त्ति की गई हो। कला के क्षेत्र में लक्ष्य का तात्पर्य है—सम्पूर्ण भावाभिव्यक्ति का प्रकार। कला के विभिन्न तत्त्वों अथवा उपकरणों की योजना का वह विधान, वह ढंग, जिससे कलाकार की अनुभूति अमूर्त से मूर्त हो जाय। प्रत्येक कला की सृष्टि और प्रेरणा के लिये अनुभूति और लक्ष्य ही मुख्य तत्त्व हैं। जैसे कोई चित्रकार अपनी अनुभूति की रेखाओं और विभिन्न रंगों के आनुपातिक संयोग से अभिव्यक्त करता है, अमूर्त अनुभूति को मूर्तरूप प्रदान करता है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये उसे एक ऐसी संवेदना को आधारशिला बनाना होता है, जिसकी पृष्ठभूमि पर वह अपनी अनुभूति को व्यक्त कर सके। अतएव इस उद्देश्य की सिद्धि में कथावस्तु के बीज अंकुरित करने पड़ते हैं, पश्चात् उसे भावों को वहन करने के लिये कुछ पात्रों की अवतारणा करनी पड़ती है। इस प्रकार तत्त्व और पात्र अवतारणा के अनन्तर उस चित्रकार का प्रयत्न इस बात का रहता है कि वह किन-किन रंगों, परिपार्श्वों के सहारे, पात्रों को कहां-कहां रखे, किन-किन परिस्थितियों की व्यंजना करे, जिससे अभिव्यंजित होने वाले भाव घनीभूत हो जायं। चित्रकार ने जिस प्रयत्न के सहारे अपने चित्र को पूर्ण किया है, वह उसकी शैली मानी जायगी और भावाभिव्यक्ति की समस्त प्रक्रिया टेकनीक या स्थापत्य कही जायगी। कथा में भावों को निश्चित रूप देने के लिये जो विधान प्रस्तुत किये जाते हैं, जिस प्रक्रिया को अपनाया जाता है, वही उसका स्थापत्य है। तात्पर्य यह है कि निश्चित लक्ष्य अथवा एकान्त प्रभाव की पूर्त्ति के लिए कथा की रचना में जो एक विधानात्मक प्रक्रिया उपस्थित करनी पड़ती है, वही उसकी शिल्पविधि स्थापत्य है। 'कथा में अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए उसके अनुरूप एक लक्ष्य की कल्पना करनी पड़ती है' और लक्ष्य के स्पष्टीकरण के लिए एक मूलभाव का सहारा लेना पड़ता है'।

कुशल कलाकार सर्वप्रथम एक कथावस्तु की योजना करता है, कथावस्तु की अभिव्यक्ति के लिए पात्र गढ़ता है, उनके चरित्रों का उत्थान-पतन दिखलाता है। अनन्तर रूपशैली या निर्माणशैली के सहारे घटनाएं घटने लगती हैं और कथा मध्यबिन्दुओं का स्पर्श करती हुई चरम परिणति को प्राप्त होती है। इस कार्य के लिये वर्णन, चित्रण, वातावरण-निर्माण, कथोपकथन एवं अनेक परिवेशों की योजना कथाकार को करनी पड़ती है। यह सारी योजना स्थापत्य के अन्तर्गत आती है।

कला में सौन्दर्य का विचार करते समय वस्तु और आकृति (Contents and Forms) दोनों ही ग्रहण किये जाते हैं कला का वास्तविक सौन्दर्य उचित वस्तु का उचित आकृति में प्रकाशन ही लिया जाता है। वस्तु के बजाय विन्यास की नवीनता की भी अपनी स्वतन्त्रता है। शब्द विन्यास की नूतनता या वस्तु के नियोजन का कौशल सुन्दर होता है। साहित्य की मौलिकता में वस्तु के बजाय प्रकाशभंगी की महत्ता मानी गयी है। क्योंकि भाव विचार तो युग या व्यक्ति विशेष का नहीं होता, वह सार्वजनीन और सार्वकालिक ही होता है। नया युग और नये स्रष्टा उसे जिस कुशलता से नियोजित करते हैं, साहित्य की मौलिकता उसी में मानी जाती है।

१—सियनो फैओइलो लिखित दी शॉर्ट स्टोरी, पृ० १७३।

२—डॉ० तिवारी लि० कला०, पृ० ११४-११५।

इससे स्पष्ट हैं कि भाव से अधिक महत्व उसके प्रकाशन का हैं। प्रकाशन प्रक्रिया को शैली का नाम दिया जाता हैं। स्थापत्य वह सर्वांगीण प्रक्रिया हैं, जिसमें अनुभूति और लक्ष्य के साथ कथावस्तु की योजना, चरित्र अवतारणा, परिवेश कल्पना एवं भाव सघनता का यथोचित रूप में प्रकाशन किया जाय।

भारतीय साहित्य शास्त्र में लगभग स्थापत्य के अर्थ में सर्वप्रथम वृत्ति और पश्चात् रीति शब्द प्रचलित रहे हैं। भरतमुनि ने वृत्ति को काव्य की माता माना हैं और इसे व्यवहार या पुरुषार्थ साधक व्यापार कहा हैं। उद्भट ने वृत्ति को अनुप्रास-जाति माना हैं और इसमें वर्ण व्यवहार की प्रधानता बतलायी हैं। रुद्रट ने काव्यालंकार में वृत्ति को समास आश्रित कहा हैं। मम्मट ने काव्य प्रकाश में उद्भट के अनुसरण पर वर्ण-व्यवहार पर आश्रित मान कर वृत्तियों को रीति के अन्तर्गत स्वीकार किया हैं।

रीति का सबसे पहले उल्लेख भामह ने किया हैं। दण्डी ने इसकी परिभाषा दी हैं, पर इसकी वास्तविक व्यवस्था वामन ने की हैं। इन्होंने 'विशिष्टा पदरचना रीति'[1] में बताया हैं कि शब्द तथा अर्थगत चमत्कार से युक्त पदरचना का नाम रीति हैं। वामन के पश्चात् आनन्दवर्धन ने इसको संघटना नाम दिया हैं। इन्होंने अपने मत का विवेचन करते हुए लिखा हैं कि संघटना तीन प्रकार की होती हैं—असमासा, मध्यमसमासा और दीर्घसमासा। यह संघटना माधुर्यादि गुणों के आश्रय से स्थित रसों को अभिव्यक्त करती हैं[2]। आनन्दवर्धन के अनुसार रीति केवल एक शैली हैं, जिसका आधार समास हैं। यह गुणाश्रयी होकर रसाभिव्यक्ति का माध्यम हैं। अतः रीति वर्गीकरण के आधार तत्व दो हैं—समास और गुण। अग्निपुराण के आधार पर रीति का उद्देश्य स्थापत्य हैं। इसके अनुसार समास, उपचार—लाक्षणिक प्रयोग और मार्दव मात्रा ये तीन आधार तत्व हैं। वैदर्भी, गौडी और पांचाली ये तीनों शैलियां हैं। कथा, आख्यायिका या प्रबन्धकाव्यों में इन तीनों शैलियों का प्रयोग किया जाता हैं। आशय यह हैं कि स्थापत्य में वृत्ति या रीति का समावेश हो सकता हैं। किन्तु वृत्ति या रीति मात्र स्थापत्य नहीं हैं। स्थापत्य में भाव और अभिव्यक्ति-प्रकार ये दोनो ही गर्भित हैं। भर्तृहरि ने "सिद्धे शब्दार्थ-सम्बन्धे" में जिस तथ्य की अभिव्यंजना की हैं, उसी को सर वाल्टर रैले ने अपनी लोकप्रिय शैली नामक पुस्तक में बताया हैं—"साहित्य का कार्य द्विविध हैं—अर्थ के लिए शब्द ढूंढना[3] और शब्द के लिये अर्थ ढूंढना। अतः भाव से भिन्न स्थापत्य की स्थिति नहीं हो सकती।

प्राकृत कथाओं के स्थापत्य के संबंध में कुछ उल्लेख प्राकृत कथाओं में उपलब्ध हैं। कुवलयमाला में बताया गया[4] हैं कि सुन्दर अलंकारों से विभूषित, सुस्पष्ट मधुरालाप और भावों से नितान्त मनोहरा तथा अनुरागवश स्वयमेव शय्या पर उपस्थित अभिनवा

१—काव्यालकार सूत्रवृत्ति १। २। ७।

२—ध्वन्यालोक ३।५, ३।६।

३—To find words for a meaning and to find a meaning for word—Style, page 63

४—सालंकारा सुहया ललिय-पया मउय-मजु-संलावा।
सहियाण देइ हरिसं उव्वूढा णव-वहू चेव॥
सुकइ-कहा-हय-हिययाण तुम्ह जइ विहुण लग्गए एसा।
पीढा-रयाओ तह विहु कुणइ विसेसं णव-वहुव्व॥कु० पृ० ४ अ० ८।

मधु की तरह सुगम, कलाविधा संबंधी वाक्य विन्यासों के कारण सुश्राव्य, मधुर सुन्दर शब्दावली से गुम्फित, कौतूहल युक्त सरस और आनन्दानुभूति उत्पन्न करनेवाली कथा होती है। इस प्रकार की कथा आबालवृद्ध सभी को हर्ष उत्पन्न करती है। कथा के बाह्य परिधान के संबंध में भी उक्त रूपरेखा प्रकाश डालती है। यह कथा गाथाओं में निबद्ध की जा सकती है। गद्य में भी कथा की संघटना होती है।

महीपाल कथा[1] में धर्मकथा के विभिन्न रूपों का उल्लेख करते हुए कथा के लिये कुतूहल को आवश्यक तत्त्व माना है। वास्तव में कथा का प्राणतत्त्व कुतूहल ही है। इसके बिना कथा में सरसता नहीं आ सकती है। साहित्य की अन्य विधाओं में कथा की रोचकता और लोकप्रियता का कारण यह कुतूहल ही है। कुतूहल की शान्ति के लिये ही पाठक या श्रोता अपने धैर्य का संवरण किये हुए लम्बी-लम्बी कथाओं को पढ़ता और सुनता है। साहित्यदर्पण में कुतूहल की गणना स्वभावज अलंकारों में की है। बताया गया है—"रम्यवस्तु समालोके लोलता स्यात्कुतूहलम्"[2] अर्थात सुन्दर वस्तु के अवलोकन से उत्पन्न मन की चंचलता कौतूहल है। चंचलता और उत्सुकता की वृद्धि होना तथा अन्त में जिज्ञासा की शान्ति होना कथास्थापत्य का एक प्रमुख गुण है। नीरस कथा श्रोता या पाठक को बोझिल हो जाती है और वह आद्योपान्त कथा को पढ़कर आनन्दानुभूति नहीं प्राप्त कर सकता है। मनोरंजन तत्त्व कथानक को प्रवाहमय और आकर्षक बनाता है। गम्भीरता, महत् उद्देश्य और महच्चरित्र की सिद्धि में भी कुतूहल सहायक होता है। अतः कथा का सबसे बड़ा गुण कुतूहल है। आधुनिक कथाओं के स्थापत्य में कौतूहल को प्रमुख स्थान प्राप्त है। जीवन की सघन जटिलताओं को सुलझाने का कार्य तथा अनेक समस्याओं के समाधान प्रस्तुत करने के नवीन विधान कथा में तभी सम्भव है, जब उसमें कुतूहल और मनोरंजन ये दोनों गुण यथेष्ट रूप में वर्तमान हों। महीपाल कथा में उल्लिखित कुतूहल तत्त्व कथासाहित्य की रीढ़ है, इसके अभाव या न्यूनता में कथा रसमयी नहीं हो सकती है।

१। प्राकृत कथाओं के स्थापत्य में सबसे आवश्यक बात यह है कि कथा का आरम्भ प्रायः वक्ता-श्रोता के रूप में होता है। चरित काव्यों में प्रायः गौतम गणधर प्रश्नकर्त्ता और भगवान महावीर उत्तर देने वाले हैं अथवा श्रेणिक प्रश्नकर्त्ता और गौतम गणधर प्रश्नोत्तर देने वाले हैं। अतः कथाओं का आरम्भ प्रश्नोत्तर के रूप में होता है। प्रश्नोत्तर स्थापत्य की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—"कल्पनामूलक कथाओं का दो व्यक्तियों की बातचीत के रूप में कहना कुछ अप्रत्यक्ष सा होता है और कवि का उत्तरदायित्व कम हो जाता है"[3]

लीलावती कथा में आया है कि कवि की पत्नी सायंकालीन मधुर शोभा को देखकर अपने प्रियतम से मधुर कथा कहने का आग्रह करती है। कवि की पत्नी ने देखा कि अन्तःपुर की गृहदीर्घिका या भवनवापी में चन्द्रमा की ज्योत्स्ना से झलकती हुई कान्ति

१—तह धम्मकहं चिय मोक्खंग, परममित्थ निद्दिट्ठ ॥
तंपिदुसुपुरिसचरिय बहुविहकोउहलं सुभरिय ॥ वीर० वि० भ० गा० १४, पृ० १।

२—सा० द० ३। १०९।

३—हि० मा० आ० पृ० ६२।

वाले गन्धोत्कट कुसुमों में रसलोभ से कम्पमान भ्रमर छककर मकरन्द पान कर रहे हैं। यह सुन्दर रात्रि कथा कहने के लिये बहुत ही उपयुक्त है। बताया है—

जोण्हाऊरिय कोस कान्ति धवले सव्वग गधुक्कडे।
णिव्विग्घ घर-दीहियाए सुरस वेवतओ माअलं॥
आसाएइ सुमजु गुंजिय-रवो तिगिच्छि-पाणासवं।
उम्मिलत दलावली-परिचओ चवुज्जुए छप्पओ[1]॥

इसके पश्चात कथा आरंभ होती है। बीच-बीच में कवि बिना प्रसग के ही "प्रियतमे", "कुवलयदलाक्षि" आदि सम्बोधनों का प्रयोग कर बैठता है, और कथा की कड़ी को आगे बढ़ाता है।

"जबुचरिय" में प्रश्नोत्तर शैली का अवलम्बन लेकर ही कथा का वर्णन किया गया है। इसमें छः प्रकार के पुरुष बताये गये हैं—अधमाधम, अधम, मध्यम, मध्यमोत्तम उत्तम, उत्तमोत्तम[2]। धर्म, अर्थ और काम पुरुषार्थ से रहित कूट अध्यवसायी, पापी, मद्य, मास और मधु में रत भिल्लादि अधमाधम हैं। विषयासक्त, व्यसनी अधम हैं। तीनों पुरुषार्थों का सन्तुलित रूप से सेवन करने वाले गृहस्थ मध्यम हैं। धर्मादि में आसक्त, गृहस्थी में रत व्यक्ति मध्यमोत्तम हैं। मुनि उत्तम तथा तीर्थकर उत्तमोत्तम हैं। इन छः प्रकार के श्रोताओं में से केवल तीन प्रकार के व्यक्तियों का ही कल्याण होता है।

प्राय समस्त चरित काव्यों में प्रश्नोत्तर शैली उपलब्ध होती है। नेमिचन्द्र सूरि ने महावीर चरिय में भगवान ऋषभदेव से भरत ने पूछा कि प्रभो! जैसे आप तीर्थंकर हैं, वैसे क्या अन्य तीर्थंकर भी होंगे? ऋषभदेव ने भरत के प्रश्नों का उत्तर देते हुए त्रेसठ शलाका पुरुषों की उत्पत्ति के सबध में बताया और तीर्थंकर महावीर की समस्त भवावली बतलाई थी[3]। इस प्रकार कथा को आगे बढ़ाया। प्राकृत के चरित-काव्यों का यह स्थापत्य रहा है कि उनमें कथा का आरम्भ प्रश्नोत्तर से होता है।

रयणचूडराय चरिय में भी श्रेणिक महाराज ने गौतम से रत्नचूडराय का चरित पूछा और गौतम ने इस चरित का निरूपण किया[4]।

२। पूर्वदीप्ति-प्रणाली—पूर्वजन्म के क्रिया कलापों की जातिस्मरण द्वारा स्मृति कराकर कथाओं में रमणीयता उत्पन्न की गई है। इस स्थापत्य की विशेषता यह है कि कथाकार घटनाओं का वर्णन करते-करते अकस्मात कथाप्रसग के सूत्र को किसी विगत घटना के सूत्र से जोड़ देता है, जिससे कथा की गति विकास की ओर अग्रसर होती है। आधुनिक कथा-साहित्य में इस स्थापत्य को "फ्लैश बैक पद्धति" कहा गया है।

कथाकार को घटनाओं के या किसी एक प्रमुख घटना के मार्मिक वर्णन करने का अवसर मिल जाता है और वह कथा के गतिमान सूत्र को कुछ क्षणों के लिए ज्यों का-त्यों छोड़ देता है। पश्चात् पिछले सूत्र को उठाकर विगत किसी एक जीवन अथवा अनेक जन्मान्तरों की घटनाओं का स्मरण दिलाकर कथा के गतिमान सूत्र में ऐसा धक्का लगाता

---

१ ली० गा० २४।

२—ज० च० गा० २५—२९।

३—म० च० गा० ९९-१००।

४—एत्थंतरम्मि भणिय मेणियराइणा भयव। को एस रयणचूडो राया, काओ? वा ताओ तिलयसुन्दरिम इयाओ तस्स पत्तीओ॥ रयणचूडचरिय पृ० २।

है, जिससे कथाजाल लम्बे मैदान में लुढ़कती हुई फुटबाल के समान तेजी से बढ़ता हुआ मेघवितान के समान आच्छादित हो जाता है। उसका प्रकाश देहली दीपक के समान पूर्ववर्ती और पश्चात्वर्ती दोनों ही प्रकार की घटनाओ पर पड़ता है और समस्त घटना-जाल आलोकित हो जाता है।

उपर्युक्त स्थापत्य का प्रयोग समस्त प्राकृत कथा साहित्य में हुआ है। कोई विशिष्ट ज्ञानी या केवली पधारता है। उसकी धर्मदेशना सुनने के लिये नायक अथवा अन्य पात्र पहुंचते है। धर्मदेशना सुनते ही जातिस्मरण स्वतः अथवा केवली द्वारा भवावली वर्णन सुनकर हो जाता है। कथा का सूत्र यहा से दूसरी ओर मुड़ जाता है, नायक अपने कर्त्तव्य की वास्तविकता को समझ जाता है और वह अपने अभीष्ट की प्राप्ति के लिये बद्धकटि हो जाता है। कहीं-कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि कोई घटना विशेष ही पूर्व भवावली का स्मरण करा देती है। उदाहरण के लिये "रयणसेहरनिव कहा" को लिया जा सकता है, इसमें किन्नर मिथुन के वार्त्तालाप को सुनकर ही रत्नशेखर को अपने पूर्व जन्म की प्रिया रत्नवती का स्मरण हुआ और उसकी प्राप्ति के लिए उसने प्रयास किया[1]। तरगवती, जो सबसे प्राचीन प्राकृत कथा है, उसमें बताया गया है कि कौशाम्बी नगरी के सेठ ऋषभदेव की पुत्री तरगवती शरद् ऋतु में वनविहार के लिये गई और वहा हसमिथुन या चक्रवाक मिथुन को देखकर उसे अपने पूर्व जन्म का स्मरण हो आया और वह अपने पूर्वजन्म के हसपति को प्राप्त करने के लिये चल दी[2]। इन दोनों स्थलों पर इस स्थापत्य का बहुत ही सुन्दर प्रयोग हुआ है। कथा की गति और दिशा दोनो में एक विचित्र प्रकार का मोड़ उत्पन्न हो गया है। ऐसा लगता है कि जब कथाकार इस बात का अनुभव करता है कि कथा में जड़ता या स्तब्धता आ रही है, तो वह अपने पात्रो की मानसिक स्थिति में परिवर्त्तन लाने के लिये पूर्वदीप्ति प्रणाली का उपयोग करता है। पात्रो के स्मृतिपटल पर अतीत और वर्त्तमान की समस्त घटनाओ को वह अंकित कर देता है। अतीत का अस्तित्व वर्त्तमान से ओत-प्रोत रहता है, उसमें नवीन स्पन्दन और जीवन के नये-नये रग समाहित रहते है।

प्राकृत कथाओ में इस स्थापत्य का व्यवहार दो प्रकार से मिलता है। एक तो पूर्णरूप से, जहा इसे कथा के आरम्भ में ही उपस्थित किया जाता है और अन्त तक मूलकथा के साथ इसका निर्वाह होता रहता है। यह पद्धति चरितग्रन्थों और रयणसेहरनिव कहा जैसे कथा ग्रन्थो में अपनायी गयी है। दूसरा अश रूप में उपलब्ध होता है। इसके अनुसार कथा के आरम्भ या मध्य में सहसा किसी पात्र की स्मृति जागृत हो उठती है और वह कुछ समय के लिये अतीत में खोने लगता है। इस प्रकार के स्थापत्य का प्रयोग कुवलयमाला में होता है। कुवलयचन्द्र को पूर्व घटनाए, अवगत हो जाती है और वह उन निर्देशो के अनुसार कुवलयमाला को प्राप्त करने चला जाता है। कुवलयमाला को भी अपने अतीत की सारी स्मृति हो जाती है। इस स्थल पर प्रथम और द्वितीय का मिश्रित रूप दृष्टिगोचर होता है।

३। कालमिश्रण—कथाकार कथाओ में रोचकता की वृद्धि के लिये भूत, वर्त्तमान और भविष्यत् इन तीनो कालों का तथा कहीं केवल भूत और वर्त्तमान इन दोनों कालों का

१—रायावि रयणवई नाम मतमिव सुणित्ता हरिसवसविसप्पमाण—माणसो इइ चित करेई——। रय० पृ० ६।

२—महुअरिरुवएहि जोयइव हंसविरुएहि। नेव्व इव वायपयलियाय गाहल्लेहि॥....दट्ठूण चक्कवे विवतेहि चक्काए तहि करिणी। मरिऊण पुव्वजाइ सोएण मुच्छिया ...॥ सं० त० पृ० १७-१८, गा० ५८—६८।

सुन्दर मिश्रण करता है। प्राकृत कथा-साहित्य में इस स्थापत्य का बहुत प्रयोग हुआ है। प्रायः सभी कथा-ग्रन्थों में अतीत और वर्तमान इन दोनों की घटनाएं अंकित हैं। विगत जन्म-जन्मान्तरों की घटनाओं का निरूपण करने के लिये कथाकार को बहुत सतर्क रहना पड़ता है। उसे इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि यह कथाजाल इतना सघन न हो जाय, जिससे पाठक नीरसता का अनुभव करने लगे। मात्रभाषा में ही वर्तमान और भूतकालीन क्रियाओं का प्रयोग नहीं होता है, किन्तु घटनाओं में वस्तुचित्रण भी भूतकालीन किया जाता है। वही सतर्क कथाकार रस-वर्णन कर सकता है, जो इस कला में पूर्ण दक्ष रहता है। केवल जन्म-जन्मान्तरों की गणना करा देना स्थापत्य नहीं है। रोचकता और कुतूहल का सम्वर्द्धन करते हुए घटनाओं का मार्जारावतरण या घटावतरण दिखलाना इस स्थापत्य में अत्यावश्यक है। एकाएक कुछ नयी घटनाएं और नयी समस्याएं उपस्थित हो जाएं, जो पाठक को केवल चमत्कृत ही न करें, किन्तु उसे जीवनोत्थान के लिये प्रेरणा भी प्रदान करें। पहले से चली आई हुई घटनाएं अकस्मात् इस प्रकार रूपान्तरित हो जायें, जिससे नवीन घटनाओं या आख्यानों का एक नया रूप ही दृष्टिगोचर हो। तरंगवती कथा में इस कालमिश्रण स्थापत्य का प्रयोग बहुत ही सुन्दर हुआ है। तरंगवती का आमोद-प्रमोदमय जीवन, जिसका संबंध वर्तमान के साथ है, जो उद्यान में विविध प्रकार के पुष्पों का अवलोकन करती हुई जीवन का वास्तविक रस ले रही है। इसी अवसर पर हंसमिथुन को देखकर उसे अतीत का स्मरण हो आता है और वह वर्तमान आमोद-प्रमोदों को छोड़ अपने प्रेमी की तलाश में निकल पड़ती है। यहां कालमिश्रण का प्रयोग मार्जारावतरण द्वारा बड़े ही सुन्दर ढंग से हुआ है।

महावीरचरित में नेमिचन्द्र ने तीनों कालों का मिश्रण किया है। भगवान महावीर का पौराणिक आख्यान मारीच से लेकर भविष्य में होनेवाले जन्मों का वर्णन ऋषभदेव के मुंह से कराया है। कालमिश्रण का प्रयोग अवश्य है, पर कथासाहित्य के लिये उपादेय पद्धति का अवलम्बन इसमें नहीं है। घटनाओं का चमत्कार और उसमें कथारस की बहुलता का प्रायः अभाव है। समराइच्चकहा और कुवलयमाला में भी कालमिश्रण स्थापत्य वर्तमान है।

४। कथोत्थप्ररोह शिल्प---प्याज के छिलकों के समान अथवा केले के स्तम्भ की परत के समान जहां एक कथा से दूसरी कथा और दूसरी कथा से तीसरी कथा निकलती जाय तथा वट के प्ररोह के समान शाखा पर शाखा फूटती जाये, वहां इस शिल्प को माना जाता है। इस स्थापत्य का प्रयोग यों तो समस्त प्राकृत कथा साहित्य में हुआ है, पर विशेष रूप से वसुदेव हिण्डी, समराइच्चकहा, कुवलयमाला और लीलावईकहा में उपलब्ध है। वसुदेवहिंडी में एक वसुदेव का भ्रमण-वृत्तान्त ही नहीं है, किन्तु इसमें अनेक ऐसी कथाएं हैं, जिनका जाल पाठकों का केवल मनोरंजन ही नहीं करता, बल्कि उन्हें लोक संस्कृति के बीच उपस्थित करता है। इस स्थापत्य में कथाकार को अपनी वर्णन शैली को सहज ग्राह्य और प्रभावशाली बनाना पड़ता है। इसका प्रधान कारण यह है कि इस स्थापत्य की कथाओं में पाठक को अधिक कल्पनाशील और संवेदनशील होना पड़ता है। उसे कथासूत्र को स्मृति और बुद्धि द्वारा जोड़ना पड़ता है।

इस प्रकार के शिल्प का एक बड़ा दोष यह रहता है कि घटनाजाल की सघनता के कारण चरित्र विश्लेषण का अवसर लेखक को नहीं मिल पाता। फलतः जिस स्थल पर एकान्त रूप से इस स्थापत्य का प्रयोग किया जाता है, वहां कथा के पूरे तत्व निखर नहीं पाते। सारभूत सत्य जीवन की घटनाओं के उचित स्थापत्य के ढांचे में भावों, अनुभूतियों और आशाओं को सजीव तथा साकार रूप में प्रस्तुत करता है। जो कथाकार इस कला

से अनभिज्ञ हैं, वह मात्र इस स्थापत्य के प्रयोग द्वारा कथातत्वों का विकास नहीं कर पाता है। जमघट रूप में उपस्थित कथाओ की एकरसता को दूर करने के लिये सूक्ष्म कलाभिज्ञता के साथ व्यापक और उदात्त जीवन का दृष्टिकोण भी अपेक्षित है। समराइच्चकहा में इस स्थापत्य का व्यवहार बड़ी कुशलता के साथ किया गया है। वट-प्रारोह के समान उपस्थित कथाओं में संकेतात्मकता और प्रतीकात्मकता की योजना सुन्दर हुई है। परिवेशों या परिवेश-मण्डलों का नियोजन भी जीवन और जगत के विस्तार को नायक और खलनायक के चरित्रगठन के रूप में समेटे हुए है। रचना में सम्पूर्ण इतिवृत्त को इस प्रकार सुविचारित ढग से विभक्त किया गया है कि प्रत्येक खंड अथवा परिच्छेद अपने परिवेश में प्रायः पूर्ण-सा प्रतीत होता है और कथा की समष्टि योजना-प्रभाव को उत्कर्षोन्मुख करती है। एक देश और काल की परिमिति के भीतर और कुछ परिस्थितियों की संगति में मानव जीवन के तथ्यो की अभिव्यजना इस कृति में की गयी है। जिस प्रकार वृत्त को कई अंशो में विभाजित किया जाता है और उन अशों की पूरी परिधि में वृत्त की समग्रता प्रकट हो जाती है, उसी प्रकार कथोत्थप्ररोह के आधार पर इतिवृत्त की सारी गतिविधि प्रकट हो जाती है। इस स्थापत्य का कलापूर्ण प्रयोग वहीं माना जाता है, जहा कथासूत्रों को एक ही खूटी पर टांग दिया जाता है। इस कथन की चरितार्थता समराइच्चकहा और कुवलयमाला मे पूर्णतया उपलब्ध है। कुवलयमाला में क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह का प्रतिफल दर्शित करने वाली पांच कथाएं तथा इन पांचो के फल भोक्ताओं के जन्म-जन्मान्तर की कथाएं बड़े कौशल के साथ ग्रन्थित की गई हैं। कथोत्थप्ररोह शिल्प का प्रयोग प्राकृत कथा साहित्य में मात्र किस्सागोई का सूचक नहीं है, अपितु जीवन के शाश्वतिक तथ्य और सत्यों की अभिव्यंजना करता है।

५। सोद्देश्यता—प्राकृत कथाएं सोद्देश्य लिखी गई हैं। प्रत्येक कथाकार ने किसी विशेष दृष्टिकोण का सहारा लिया है और उसके आधार पर मानव-जीवन का मूल्यांकन करते हुए अपने जीवनदर्शन का स्पष्टीकरण किया है। इन्होंने मनुष्य के जीवन के विविध पहलुओ को गहराई से देखने-परखने की चेष्टा की है। मात्र मनोरंजन करना इन कथाओं का ध्येय नहीं है। इनके शिल्प या स्थापत्य में केवल स्त्री-पुरुषो के संबंध, उनके कारण और प्रवृत्तिया ही नहीं हैं, किन्तु विभिन्न मनोविकार एवं जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण आदि बातें भी शामिल हैं। उद्देश्य या जीवनदर्शन के अभाव में कथातन्त्र चित्रकार के उस चित्र के समान है, जिसने अपने चित्र को टाट के टुकड़े पर अंकित किया हो। समुचित आधार फलक के अभाव में जिस प्रकार चित्र रम्य और प्रभावोत्पादक नहीं हो सकता है, चित्रकार की चित्रपटुता एवं उसका श्रम प्रायः निरर्थक ही रहता है, इसी प्रकार उद्देश्य-हीनता के अभाव में कथा मात्र मनोरंजन का आधार बनती है। यद्यपि यह सत्य है कि कथाकार दार्शनिक नहीं है, जीवन और जगत की बड़ी-बड़ी समस्याओं का समाधान करना उसका काम नहीं है, तो भी वह सूक्ष्म संवेदन, भावनाएं, मनोविकार आदि के विश्लेषण द्वारा जीवन को संजीवनी बूटी प्रदान करता है, जिससे मानव अजर-अमर पद प्राप्त कर सकता है। जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का विश्लेषण कर शुभ कर्म करने के लिये प्रेरित किया जाता है।

इस स्थापत्य द्वारा कथा का सम्पूर्ण प्रसार एक निश्चित फल की ओर अनुधावित होता है। फलप्राप्ति की ओर अधिक झुकाव रहने के कारण इन कथाओं में फलनिर्देश का वही महत्व रहता है, जिस प्रकार संगीत रचना में टेक का। टेक को बार-बार दुहराए बिना गीत का माधुर्य प्रकट नहीं हो सकता है, सहृदय के हृदय में टेक का अनुरणन एकाधिक बार होता है। वह बार-बार गुनगुनाता है, रसास्वादन लेता है। इसी प्रकार प्राकृत कथाओं में भक्ति, प्रीति, ज्ञान, वैराग्य और शील की धारा प्रवाहित होती

हैं। कथाकार अनेक बार जीवनदर्शन, आचार और पंचाणुव्रतों का कथन करता चलता है।

इस स्थापत्य का एक गुण यह होता है कि सम्पूर्ण कथा विधान कार्य-कारण पद्धति पर निर्भर करता है। जन्म-जन्मान्तरों में किये गये विभिन्न प्रकार के शुभाशुभ कर्म, उनके फल और कर्मों के परिणाम स्वरूप पुनर्जन्म आदि कार्य-कारण शृंखला का कथन तर्कपूर्ण शैली में किया जाता है। सोद्देश्यता या उद्देश्योन्मुखता कथाशिल्प का वह अंग है, जो कथावस्तु को नीरस नहीं बनाती, बल्कि उसमें मनोरंजकता और जीवनशोधन की आवश्यक सामग्री उत्पन्न करती है। पात्रों के चरित्र-विकास, परिस्थिति नियोजन और घटनाओं की संगति में कोई बाधा नहीं आती। हां, इस शैली में एक दोष अवश्य है कि उद्देश्य के कारण कथाप्रवाह में रुकावट उत्पन्न हो जाती है। स्वाभाविक क्रम से कथा का जैसा विकास होना चाहिए, वैसा नहीं हो पाता।

कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि कथाकार अपना पद छोड़कर जब दार्शनिक बन जाता है, तो इस स्थापत्य में कथा नीरस हो जाती है और उसका कथारस सूख जाता है। अतः लेखक को बड़ी सावधानी रखनी पड़ती है। कथा की सीमा को चारों ओर से सुरक्षित रखने के लिये उसे विविध मानव व्यापारों और घटनाओं का आत्मसात् करना पड़ता है, तभी वह अपनी कथा में कथा के सभी तत्वों का प्रस्फुटन कर सकता है। उद्देश्योन्मुख रहने पर भी कथाकारों ने अपनी कृतियों में शब्दों, विचारों, कार्यों, सौन्दर्य तथा राग के अनेक रूपों का सगुम्फन किया है। कुवलयमाला में गरिमामयी पदावली एवं अभिन्न वर्णनों का सामंजस्य अपूर्व भव्यता उत्पन्न करता है।

६। अन्यापदेशिकता---कथाकार किसी बात को स्वयं न कहकर व्यंग्य या अनुमिति द्वारा उसे प्रकट करने के लिये इस स्थापत्य का उपयोग करता है। प्रायः समस्त प्राकृत कथाओं में इस स्थापत्य का बहुलता से प्रयोग पाया जाता है। इस स्थापत्य में व्यंग्य की प्रधानता रहने के कारण चमत्कार उत्पन्न करने की बड़ी भारी क्षमता रहती है। इतिवृत्तात्मक होते हुए भी कथाएं सरस और चमत्कारपूर्ण रहती हैं। कथांश के रहने पर व्यंग्य सहृदय पाठक को अपनी ओर आकृष्ट करता रहता है। इस शिल्प द्वारा कथा को इस ढंग से कहा या लिखा जाता है, जिससे कथा में अन्य तत्वों के रहने पर भी प्रतिपाद्य व्यंग्य समस्त कथा को चमत्कृत बना देता है। तात्पर्यार्थ के चारों ओर संकेत चक्कर काटते रहते हैं। समुद्रयात्रा में तूफान से जहाज का छिन्न-भिन्न हो जाना और नायक या उप-नायक का किसी लकड़ी के पटरे के सहारे समुद्र पार कर जाना, एक प्रतीक है। यह प्रतीक आरम्भ में विपत्ति, पश्चात् सम्मिलन सुख की अभिव्यंजना करता है। कुवलयमाला में अपुत्री राजा दृढ़वर्मा को कुमार महेन्द्र की प्राप्ति, पुत्र-प्राप्ति के लिये संकेत है। लेखक ने अन्यापदेशिक स्थापत्य द्वारा राजा को पुत्र प्राप्ति का संकेत उपस्थित किया है। इसी प्रकार कुमार महेन्द्र का घोड़े द्वारा अपहरण भी उसके भावी जीवन की घटनाओं की अभिव्यंजना करता है।

समराइच्चकहा के प्रथम भव में राजा गुणसेन को अपने महल के नीचे मुर्दा निकलने से विरक्ति हो जाती है। यहां लेखक ने संकेत द्वारा ही राजा को उपदेश दिया है। संसार की असारता का अट्टहास, इन्द्रजाल के समान ऐन्द्रिय विषयों की नश्वरता एवं प्रत्येक प्राणी की अनिवार्य मृत्यु की सूचना अन्यापदेशिकता के द्वारा ही दी गई है। समराइच्चकहा में इस स्थापत्य का प्रयोग बहुलता से हुआ है।

७। राजप्रासाद स्थापत्य---प्राकृत कथाओं में राजप्रासाद के विन्यास के समान स्थापत्य का प्रयोग किया गया है। जिस प्रकार राजप्रासाद के शिल्प में सर्वप्रथम द्वार प्रकोष्ठ

जाता है, उसी प्रकार प्राकृत कथाओं में नायक या नायिका का जन्म, शिक्षा और कला-प्रवीणतारूप कथा का आमुख रहता है। काव्य और वर्णन की दृष्टि से यह स्थल बहुत ही रमणीय रहता है, द्वार के वैभव के समान घटना वैभव का सन्निवेश इसी स्थल पर किया जाता है। जिस प्रकार राजप्रासाद का भव्य तोरणद्वार दर्शक के मन को आनन्दित करता है, उसी प्रकार नायक की किशोरावस्था और उस समय के उसके चमत्कारपूर्ण कार्य पाठक को अपनी ओर आकृष्ट किये बिना नहीं रहते।

द्वार प्रकोष्ठ में प्रविष्ट दर्शक पहली कक्षा पारकर दूसरी कक्षा में प्रविष्ट होता है और यहां से उसे राजभवन का बाह्य आस्थान-मंडप दिखलायी पड़ने लगता है। प्राकृत कथाओं में वयस्क नायक किसी निमित्त को प्राप्त कर अपने पूर्व जन्म की नायिका को समझ जाता है, उसके प्रति उसके हृदय में अपूर्व आकर्षण उत्पन्न होता है, अतः अपनी प्रेमिका के साथ इस भव में भी प्रणय संबंध स्थापित करने का निश्चय करता है। वह नायिका की प्राप्ति के लिये प्रस्थान कर देता है।

तीसरी कक्षा में प्रविष्ट होते ही धवलगृह के साथ राजा के आस्थान-मंडप में पहुंच जाता है। यहां अपूर्व सौन्दर्य और साज-सज्जा विद्यमान रहती है। कथाओं में यह स्थिति उस समय आती है, जब नायक और नायिका का विवाह हो जाता है, वे विलास, और वैभव का उपभोग करने लगते हैं।

चौथी कक्षा में अन्तःपुर का सारा सौन्दर्य विद्यमान रहता है। कथाओं में नायक या नायिका किसी केवली का संयोग पाकर जीवन से विरक्त हो जाते हैं और आत्मकल्याण करने में प्रवृत्त हो जाते हैं।

जिस प्रकार राजप्रासाद में अलिन्द, कक्षाएं, स्तम्भ, आस्थान-मंडप, धवलगृह, देहली, चतुःशाल, वीथियां, अगणवेदिका, सोपान, प्रग्रीवक, वासगृह, सौध, प्रासादकुक्षिया, चन्द्रकालिका भवनोद्यान, दीर्घिका, वापियां, आहारमंडप, व्यायामभूमि, आस्थानमंडप, हिमगृह, कुमारी भवन, श्रीमण्डप प्रभृति अलकरण विद्यमान रहते हैं, उसी प्रकार कथा प्रासाद में विभिन्न प्रकार की वस्तुओं के वर्णन, नगर, ग्राम, सरोवर, प्रासाद, दीर्घिका, ऋतु, वन, पर्वत आदि के वर्णन के साथ पात्रों के अन्तरंग, भावों, विचारों और विकारों के विश्लेषण, विवेचन किये जाते हैं। प्राकृत कथाकारों ने उस युग के मानस भावों की अभिव्यक्ति बहुत ही सुन्दर की है, जिस उच्च धरातल पर पात्रों को प्रतिष्ठित किया है, वह धरातल सभी वर्ग के पात्रों के लिये स्पृहणीय है। जीवनानुभव एवं तत्त्वावलोकन, इन दोनों को कथा के ठाट में निर्मित किया है। अतः प्राकृत कथाओं की वर्णन प्रणाली तथा घटनाओं और आख्यानों के सन्निवेश ठीक राजप्रासाद के समान हैं। अलंकरण और कथा की बारीकियां राजप्रासाद की पच्चीकारी से कम नहीं हैं।

८। रूपरेखा की मुक्तता—प्राकृत कथा साहित्य में निर्धारित किसी टेकनीक का व्यवहार नहीं किया गया है। कथा के कहने में कथाकार को विशेष आयास नहीं करना पड़ता। कथा कहीं से भी आरम्भ होकर कहीं भी अन्त को प्राप्त हो सकती है। घटनाएं घटित नहीं होती हैं, बल्कि घटी हुई घटनाओं को कहा जाता है। किस्सागोई इतनी अधिक रहती है, जिससे प्रत्येक पंक्ति या अनुच्छेद से पृथक् कथा कही जा सकती है। कथा साहित्य के आधुनिक स्थापत्य में सामान्यतः आदि-अन्त का आधार-आधेय संबंध बनाया गया है। अन्त प्रतिपाद्य है तो आरम्भ उसकी पूर्वपीठिका। अन्त में जो कहना होता है, उसकी भूमिका आरम्भ में स्थिर कर देनी पड़ती है। कथा के इन दोनों छोरों को जितना सन्नाका जाता है, कथा की गोलाई में उतना ही अधिक तनाव उत्पन्न होता है। कथा का मध्यस्थान उस गोलाई का वह मध्यभाग होता है, जो सारी गोलाई

को सन्तुलित रखता है। सामान्यतः मध्यबिन्दु को चरमसीमा के नाम से भी अभिहित किया जाता है। जिन कथाओं में चरमसीमा जितनी अधिक मध्य भाग में उभरती है, उन कथाओं का सौन्दर्य उतना ही अधिक सन्तुलित रहता है। जो कथाकार कथा के मध्यबिन्दु को इधर-उधर हटाकर भी रोचकता बनाए रखता है, वही अपनी कृति में सफल होता है।

कथारम्भ करते समय बड़ी सावधानी की आवश्यकता होती है। नाटकीय, चित्रविधान, कुतूहलपूर्ण अथवा इतिवृत्तात्मक में से किसीभी पद्धति पर कथा का आरम्भ किया जा सकता है। प्राकृत कथाओं में अधिकतर कथारम्भ करने की पद्धति इतिवृत्तात्मक ही है। इस पद्धति में इतिवृत्त और विवरण में आकर्षण न होने पर रुक्षता उत्पन्न हो जाती है। आरम्भ की यह रुक्षता कथा को बोझिल बना देती है। जहां आरंभिक स्थल में जिज्ञासा, आश्चर्य, रोमांचकता की अच्छी प्ररोचना दिखाई जाती है, वहां आरम्भ में ही कुतूहल उत्पन्न हो जाता है। झटके के साथ आरम्भ होकर कथा बढ़ती है और पाठक के भाव और वृत्तियों को अपने साथ लिये चलती है।

कथा का अन्त इस प्रकार होना चाहिये, जिसमें सारा सौन्दर्य पूंजीभूत होकर एक विशेष प्रकार की संवेदनशीलता उत्पन्न कर सके। आलोचनाशास्त्र की दृष्टि से इसी को प्रभावान्विति कहा जाता है। कथा के अन्त करने की कई पद्धतियां प्रचलित हैं—पूर्णताबोधक, लघुप्रसारी, नाटकीय और इतिवृत्तात्मक। पूर्णताबोधक अन्त का तात्पर्य यह है कि कथा का अन्त इस प्रकार का होना चाहिये, जिससे चरित्र और परिस्थितियों से प्रेरित होकर किस वातावरण में किसने क्या किया, इस संबंध में उत्पन्न जो भी कुतूहल या जिज्ञासा होती है, उसका पूरा-पूरा समाधान अन्त में हो जाय। प्राकृत कथा साहित्य में इस प्रकार का तन्त्र तरंगवती, समराइच्चकहा और कुवलयमाला में देखा जाता है। महीपाल और श्रीपाल कथाओं के अन्त भी प्रायः इसी पद्धति पर हुए हैं।

लघुप्रसारी अन्त का अभिप्राय है संक्षेप में कथा की समाप्ति। कार्य-कारण के विस्तार में तो पाठक का मन और अभिरुचि लगी रहती है, पर परिणाम का संकेतमात्र यथेष्ट होता है। परिणाम का विस्तार दिखलाने में कोई आकर्षण की वस्तु शेष नहीं रहती। अतः कथा का अन्त जितना आकस्मिक और लघु होगा, उतना ही रचनाकौशल सफल मालूम पड़ेगा।

नाटकीय अन्त का अभिप्राय है संवाद वैदग्ध्य शैली में मनोरंजक ढंग से कथा का अन्त होना। यहां कुशलता इस बात की है कि कथा का अन्त तो संक्षेप में हो पर मानसमन्थन के लिये वह तीव्र उद्दीपन का कार्य कर सके।

इतिवृत्तात्मक अन्त की प्रक्रिया का आलम्बन प्राकृत कथा साहित्य में अधिक ग्रहण किया गया है। इस पद्धति में चरित्र का उत्कर्ष या जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का उत्कर्ष स्थापित कर लेने के उपरान्त कुछ बातें उसी के संबंध में कह देनी चाहिये। प्राचीन रूढ़िवादी सभी कथाओं में इतिवृत्तात्मक अन्त ही देखा जाता है। अतः वहां रूपरेखा की मुक्तता है, वहां कथा के आरम्भ, मध्य और अन्त के संबंध में कोई विशेष नियम नहीं मिलते हैं। इसी कारण प्राकृत कथाओं में रूपरेखा की मुक्तता एक स्थापत्य बन गयो है। इस स्थापत्य में प्रायः सेटिंग की एकरूपता भी मिलती है। कथा को फिट करने के लिये या उसे ढालने के लिये ऐसा निश्चित कोई ढांचा अथवा टकसाला नहीं है, जिसके द्वारा उसके अवयवों को चुस्त किया जा सके।

अधिकांश प्राकृत कथाकारों ने सहज पद्धति में कथा लिखी है। उनमें कोई विशेष रंग भरने का प्रयास नहीं किया है। इतना होने पर भी इतिवृत्तात्मक पद्धति में प्रायः कथाएं लिखी गई हैं और अन्त भी इसी पद्धति में हुआ है। पर इतना सत्य है कि

इसके लिये कथाकारों ने कोई आयास नहीं किया। चरम बिन्दु का अभाव तो प्रायः सभी प्राचीन कथाओं में है। यों तो कथाकार अपनी कथा का अन्त कहीं न कहीं करता ही है, पर इस अन्त में आधुनिक युग के कथा साहित्य के समान किसी खास पद्धति का अवलम्बन नहीं लिया जाता है। घुणाक्षर न्याय से आरम्भ और अन्त में किसी खास शैली या पद्धति का अवश्य ही प्रस्फुटन हो जाता है। प्राकृत कथाओं में इतिवृत्त अधिक प्रसार-मय होता है और इनमें कारण-कार्य परिणाम का विधिवत् एवं क्रमिक संयोजन होता चलता है। कुछ परिस्थितियों से संगठित होकर कथानक का स्वरूप तीव्रगति से उत्कर्ष की ओर जाता है और वहा पहुचकर अपने पूर्ण वैभव का प्रसार करता है।

९। वर्णन क्षमता--निर्लिप्त भाव से कथा का वर्णन करना और वर्णनों में एकरसता या नीरसता को नहीं आने देना वर्णन क्षमता में परिगणित है। चरित्र-चित्रण की सफलता भी वर्णन प्रक्रिया पर निर्भर है। वर्णनात्मक दृश्यो को प्रभावशाली बनाने में लेखक को पर्याप्त सावधानी रखनी पड़ती है। अतः चरित्र विश्लेषण, वृत्ति विवेचन आदि कार्य उसे वर्णन द्वारा ही करना है। वर्णन में निम्न बातों पर प्राकृत कथाकारो ने विशेष ध्यान दिया है :—

(१) सक्षिप्त और प्रसंगोचित वर्णन।

(२) मूल कथावस्तु के वर्णन के साथ कथोत्थप्ररोह द्वारा अन्य कथाओं का वर्णन।

(३) वातावरण का नियोजन।

(४) मनोनीत पात्रों को घटनास्थल पर ले जाना और वहां प्रसंग उपस्थित कर जन्म-जन्मान्तरो का वर्णन।

(५) पौराणिक योजनाओं का निरूपण।

(६) कुतूहलपूर्ण घटनाओं का वर्णन।

(७) आदर्श चरित्रों की स्थापना के लिये विकारों और धर्मतत्त्वों का वर्णन।

(८) इतिवृत्तों के साथ परिवेशों की कल्पना और उनका हृदय ग्राह्य वर्णन।

(९) श्रृंगारिक वैभव के चित्रण एवं तीव्र मनोरागों की अभिव्यक्ति में प्रभावोत्पादक वर्णन।

(१०) वाक्यावली को सक्षिप्त कर भावों को द्रुतगति से उन्मेष करते हुए वर्णन।

(११) भावप्रधान, मार्मिक और गंभीर स्थलों के वर्णन में सशक्त और प्रभावोत्पादक वर्णन।

(१२) राजवैभव, रमणी-विलास एव प्राकृतिक भव्यता के चित्रण में अलंकृत वर्णन।

(१३) आवश्यकतानुसार वर्णन में छोटे-छोटे वाक्यों का चयन।

(१४) पौराणिक संकेतों में आयासजनक लम्बे वर्णन।

(१५) पदार्थों, घटनाओं और पात्रों के स्वभाव का वर्णन।

(१६) वस्तुवकता—इसके दो रूप हैं। पहली वस्तुवकता वह है, जिसमें कथाकार जिस वस्तु का वर्णन करता है, उसके अत्यन्त रमणीय स्वभाव, सौकुमार्य का सर्वतोभद्र उन्मीलन करता है। वस्तु सौकुमार्य को अक्षुण्ण रखने के लिये वह ऐसे शब्दों और वाक्यों का प्रयोग करता है, जिससे वर्णन का दृश्य चर्मचक्षुओं के समक्ष उपस्थित हो जाता है। इस प्रकार की वस्तुवकता का निदान कथाकार की वह स्वतन्त्र शक्ति है, जो प्रसंग के औचित्य से वस्तुओं के स्वाभाविक सौन्दर्य की साम्राज्य रचना करना चाहती है।

दूसरी वस्तुकला आहार्या—कवि-कौशल द्वारा निर्मित होती है। कवि या लेखक नवीन-नवीन वस्तुओं की कल्पना करता है और अलौकिक वर्णनो द्वारा कथा या काव्य को रमणीय बनाता है।

१०। मंडनशिल्प—कथा के वातावरण को समृद्धिशाली बनाने के लिये श्रेष्ठी वैभव, नगर वैभव, देश वैभव, राजप्रासाद, देवप्रासाद प्रभृति के वर्णनों का निरूपण मंडनशिल्प की तरह करना मंडनशिल्प है। इस स्थापत्य का प्रयोग सभी प्राकृत कथाओं में हुआ है। आगमकालीन कथाओ में उपासक दशा में आनन्द, कामदेव आदि श्रावकों के वैभव का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। ये करोड़ों स्वर्णमुद्राए अपने सुरक्षित कोष में रखते थे, करोड़ों स्वर्णमुद्राए व्यापार में लगाते थे और करोड़ों स्वर्णमुद्राए ब्याज पर लगाते थे। इनके पास सहस्त्रो गाया के अनेक गोकुल थे। इनके वैभव और राजसी ठाट-बाट का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। ये सभी वर्णन कथा-प्रवाह को मंडित करते हैं, उसे सुशोभित करते हैं।

शालिभद्र की कथा में बताया गया है कि महाराज श्रेणिक जब शालिभद्र के घर पहुचे तो उसके स्वागत की तैयारी में उसकी मां ने राजमहल के सिंहद्वार से लेकर अपने घर तक के राजमार्ग को सजाने की व्यवस्था की। पहले बड़ी लम्बी-लम्बी बल्लियां खड़ी की गईं और उनपर आड़े बांस डालकर खस की टट्टियां बिछाई गईं। उनके नीचे द्रविड़ देश के बने मूल्यवान् वस्त्रों के चदोवे बाधे गये। हारावलियों को लटकाकर कंबुलियां बनाई गई। जालियां बनाकर उनमें वैडूर्य लटकाए गए। स्वर्ण के झुमके बाधे गए। पचवर्ण के विभिन्न प्रकार के पुष्पों द्वारो पुष्पगृह बनाए गये। बीच-बीच में सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिये तोरण लटकाए गए। सुगन्धित जल पृथ्वी पर सिंचित किया गया। पद-पद पर कालागुरु आदि धूप से महकती धूपदानियां रखी गई। पहरा देने के लिये शस्त्रधारी पुरुष नियुक्त किये गये। स्थान-स्थान पर मंगलोपचार करने वाली विलासिनीस्त्रियों द्वारा गीत-वादित्र आदि के साथ नाटकादि का प्रबन्ध किया गया।

कोठी में प्रवेश करने पर महाराज श्रेणिक ने दोनो ओर बनी हुई घोडों की घुड़साल देखी। इसके पश्चात् शख और चमरों से अलकृत हाथी और कलभों को देखा। भवन में प्रवेश करने पर पहली मंजिल में मूल्यवान् वस्तुओं के भंडार, दूसरी में दासी-दासों के रहने और भोजनपान की व्यवस्था, तीसरी में स्वच्छ और सुन्दर वस्त्रों से सज्जित रसोई बनाने वाले पाचक और उनके द्वारा की गई भोजन की तैयारियां, इसी मंजिल में दूसरी ओर ताम्बूल, सुपारी, कस्तूरी, केशर आदि पदार्थों द्वारा मुखभूषण ताम्बूल को लगाने की तैयारी करने वाले ताम्बूल-वाहक, एव चौथी मंजिल में सोने, बैठने और भोजन करने की शालाए, दालान और पास के अपवरकों में नाना प्रकार के भांडागार देखे। पांचवी मंजिल में सुन्दर उपवन था, जिसमें सभी ऋतुओं के फल-पुष्पों से लदे हुए पुन्नाग, नाग, चम्पक प्रभृति सहस्रो प्रकार के वृक्ष और अनेक प्रकार की लताएं थीं। इस उपवन के मध्य में क्रीड़ापुष्करिणी थी, जिसके ऊपर का भाग आच्छादित था। पार्श्ववर्ती दीवालों, स्तम्भों, और छज्जो में लगे हुए रत्न अपना अपूर्व सौन्दर्य बिकीर्ण कर रहे थे। इन मणियों से निकलने वाला पंचरंगी प्रकाश जल को रंग-बिरंगा बना रहा था। चन्द्रमणियों से आसपास की वेदी बनाई गई थी। इस जलाशय में किसी-नटबोल्ट का प्रयोग किया गया था, जिससे सरोवर का जल बाहर निकाला जाता था। राजा श्रेणिक महारानी चेलना सहित पुष्करिणी में स्नान करने के लिये प्रविष्ट हुआ। नाना प्रकार की जलक्रीड़ा करने के उपरान्त राजा पुष्करिणी से बाहर निकला। विलेपन के लिए गोशीर्ष आदि सुगन्धित वस्तुएं और पहनने के लिये बहुमूल्य वस्त्र अर्पित किये गये।

जब राजा भोजन मंडप में बैठा तो पहले दाडिम, द्राक्षा, दंतसर, बेर आदि चर्वणीय पदार्थ, अनन्तर ईख की गंडेरी, खजूर, नारंग आदि चोष्य पदार्थ, पश्चात् खट्टी चटनी आदि लेह्य-पदार्थ, इसके बाद मोदक, फेनी, घेवर, पूड़ी, सुगन्धित चावल, विभिन्न प्रकार के व्यंजन—तरकारियां, कढ़ी आदि परोसे गये। हाथ धुलाने के पश्चात् आधा औंटा हुआ केशर, चीनी आदि से मिश्रित दूध पीने को दिया गया। आचमन के पश्चात् दंतशोधन शलाकाएं लाई गईं।

भोजन मंडप से उठकर राजा दूसरे मंडप में गया। वहां पर विलेपन, पुष्प, गन्ध, माल्य और ताम्बूल आदि पदार्थ दिये गये[1]।

उपर्युक्त वर्णन मंडनशिल्प का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। प्राकृत कथाकारों ने इस प्रकार कथाओं में रोचकता लाने का प्रयास किया है। मंडनशिल्प मात्र कथावस्तु को समृद्ध ही नहीं करता, किन्तु कथा में एक नया मोड़ भी उत्पन्न करता है। इस शिल्प से कथा-संघटन में पर्याप्त चमत्कार उत्पन्न होता है। मानवीय कुलशील का चित्रण और अनुकथन भिन्न-भिन्न प्रकार से करने तथा मानव-जीवन का उन्मुक्त और विवरणात्मक चित्रण करने के लिए यह स्थापत्य एक उपादान है। जीवन के प्रेरक भावों की अभिव्यंजना में भी यह स्थापत्य सहायक है। प्राकृत कथाओं में इसके निम्न रूप दृष्टिगोचर होते हैं:—

(१) श्रेष्ठि वैभव के वर्णन के रूप में।

(२) दृष्टान्तों के प्रयोग द्वारा।

(३) देश और नगर की समृद्धि वृद्धि के रूप में।

(४) राजप्रासाद और देवप्रासाद के वर्णन के रूप में।

११। भोगायतन स्थापत्य—भोगायतन यह दर्शन का शब्द है। तर्कभाषा में इसकी परिभाषा बतायी गई है। "भोगायतनमन्त्यावयविशरीरम्। सुखदुःखान्यतर साक्षात्कारो भोगः स च यदवच्छिन्न आत्मनि जायते तद्भोगायतनं तदेव शरीरम्"।[2] अर्थात् शरीर के विभिन्न अवयवों के द्वारा आत्मा का भोग होता है। अतः कर, चरण, वदन, उदर आदि से पूर्ण शरीर ही भोगायतन है। कथा-साहित्य के क्षेत्र में इस स्थापत्य का आशय यह है कि कथा को विभिन्न अंगों में विभक्त कर उसकी पूर्णता दिखलायी जाय। जिस प्रकार समस्त अवयवों की संतुलित पूर्णता से शरीर या भोगायतन का कार्य सम्यक् रूप से चलता है, उसी प्रकार कथा के विभिन्न अंगों की संतुलित पूर्णता से कथा में रस और चमत्कार उत्पन्न होता है। वसुदेवहिंडी में कथा के छः अंग बताये गये हैं[3]—

(१) कथोत्पत्ति—कथा की उत्पत्ति की विवेचना।

(२) प्रस्तावना—भूमिका या प्रस्तावना के रूप में कथा के परिवेशों का कथन।

१—तओ तीए रायसीहदुवाराओ समारब्भ उभओ पासेसुं रायमग्गभित्तिसु निवेसियाओ दीहरवलियाओ उद्धमुहीओउप्पिकयवेहसु निवेसिया वसा। निवद्धा वसदलेहिं।——————पासायपढमभूमिगाए महग्घभंडसंचयं। बीयभूमिगाए दासीदाससतहए पायणभोयणाइ किरिय।———तइयपेच्छइ सव्वोउय पुप्फलोवचियं पुण्णागनाग-चम्पइनाणादुमसंकलियं नंदणवणसंकासं काणण —————उवणीयाइ चव्वीयाइं दाडिमदक्खादत सरबोर ायणाइं।—————तयणवर भुवणीय कोसं सुसमारिय इक्खु गंडियाखज्जूर-नारंग-अवगाइभेयं।—————उवणीय विलेवण पुप्फगधमल्लतं बोलाइयं—————जिने० कथा० शालिभद्र क० पृ०, ५७-५८।

२—तर्क०, पृ० १६३।

३—कहुप्पत्ती १, पेढिया २, मुहं ३, पडिमुहं, ४, सरीरं ५, उपसंहारो ६—वसुदेवहिण्डी पृ० १।

(३) मुख---कथा का आरंभ ।

(४) प्रतिमुख---कथा का आरंभ और फल की ओर प्रस्थान ।

(५) शरीर---कथा का विकास और प्राप्ति, प्रयत्न और नियताप्ति की स्थिति ।

(६) उपसंहार---फल की प्राप्ति ।

पउमचरिय में चरिय के सात शरीरावयव बताये हैं [1] । इन सातों अवयवों की पूर्णता में ही पुराण और चरित की समग्रता मानी जाती है ।

(१) स्थिति---देश, नगर, ग्राम आदि का वर्णन ।

(२) वंशोत्पत्ति---वंश, माता-पिता, वंश, ख्याति आदि का निरूपण ।

(३) प्रस्थान---विवाह, उत्सव, राज्याभिषेक प्रभृति का वृत्तांत ।

(४) रण---राज्य विस्तार या राज्य संरक्षण के लिए युद्ध ।

(५) लवकुशोत्पत्ति---साधारण क्षेत्र में या अन्य चरितों में सन्तानोत्पत्ति ।

(६) निर्वाण---संसार से विरक्ति, आत्मकल्याण में प्रवृत्ति एवं धर्मदेशना श्रवण या वितरण आदि का निरूपण ।

(७) अनेक भवावली---अनेक भवावलियों का वर्णन, भवान्तर या प्रासंगिक कथाओं का सघन वितान ।

अतएव स्पष्ट है कि भोगायतन स्थापत्य द्वारा कथा के समस्त अंगों की पुष्टि कर कथा में रस का यथेष्ट संचार करना है । जिस प्रकार अन्धा, लूला, लंगड़ा शरीर निन्द्य माना जाता है और उसकी उपयोगिता या उसके सौन्दर्य में हीनता आ जाती है । अतः वह लोगों के आकर्षण की अपेक्षा विकर्षण का ही साधन होता है । विरूपता या विकलांगता के कारण वह कला की दृष्टि से विगर्हणीय माना जाता है, इसी प्रकार जिस कथा में उक्त छः या सात अंगों की पूर्णता नहीं रहती है, वह कथा भी अपूर्ण और विकृत समझी जाती है ।

साहित्य शास्त्र के अनुसार कथा में वस्तु, नेता और रस ये तीन तत्त्व माने जाते हैं । आधुनिक समालोचक कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, वातावरण, भाषा-शैली और उद्देश्य ये छः तत्त्व मानते हैं । अतः कथा का शरीर इन छः तत्त्वों से पूर्ण होता है । जीवन और जगत् से कथानक ग्रहण कर घटनाओं और परिस्थितियों से कथा का ढांचा खड़ा करना कथावस्तु के अन्तर्गत है । कथा की प्रारंभिक अवस्था में कथावस्तु ही सब कुछ होती है । कथानक में घटनाओं और परिस्थितियों की अद्भुत योजना और इतिवृत्तात्मक स्थूलता को ही सर्वाधिक महत्व दिया गया है । प्राकृत कथाकारों ने कथानक संगठन में जिन घटनाओं का योग लिया है, उनमें पूरा तारतम्य रखा है । भोगायतन स्थापत्य का यह प्रमुख गुण है कि कथानक संघटना में तारतम्य को प्रमुखता दी जाती है । कथानक के सौष्ठव की रक्षा के लिये घटनाओं के स्वाभाविक विकास और प्रवाह को अक्षुण्ण बनाए रखने की पूर्ण चेष्टा की जाती है । कथानकों के दोनों रूपों का प्रयोग इस स्थापत्य के अन्तर्गत आता है---

१। स्थूल कथानक ।

२। सूक्ष्म कथानक ।

स्थूल कथानक में केवल घटनाओं का बाहुल्य रहता है । घटना चमत्कार की ओर लेखक का विशेष ध्यान रहने से चरित्र-चित्रण एवं अनुभूति विश्लेषण में न्यूनता आ जाती

१---पउमचरिय १। ३२ ।

हैं। वातावरण, चरित्र और अनुभूतिचित्रण में कथानक क्रमशः सूक्ष्म होते जाते हैं। स्थूल कथानक में घटना, वातावरण के सृजन में सहायक होती है, पर सूक्ष्म कथानक में चरित्रोद्घाटन और मनोवृत्तियों के विश्लेषण भी कथानक को सहायता पहुंचाते हैं। कथावस्तु के अंगों में शीर्षक, आरंभ, मध्यबिन्दु और अन्त इन चारों पर ध्यान दिया जाता है। श्रीपाल कथा में प्रधान पात्र के नाम पर कथा का नामकरण किया गया है।

पात्रों के निर्माण में कथाकारों ने निम्न तीन बातों पर ध्यान दिया है:—

(१) स्वाभाविकता।

(२) सजीवता।

(३) कथा के मूलभाव के प्रति अनुकूलता।

कथा का प्रतिपाद्य चाहे कोई घटना हो, वातावरण हो, भाव हो, पर पात्र के अभाव में कथानक खड़ा ही नहीं हो सकता है।

कथानक के तत्त्वों में कथानक और पात्र के पश्चात् कथोपकथन का स्थान आता है। कथोपकथन के समावेश से कथा में नाटकीयता आ जाती है तथा कथा में रोचकता मनोरंजकता, सजीवता और प्रभावशालिता की वृद्धि होती है। लीलावई कहा और कुवलय-माला के कथोपकथन अत्यन्त स्वाभाविक, सजीव और साभिप्राय हैं। कथोपकथन कुतूहल और जिज्ञासा उत्पन्न करने में समर्थ हैं।

घटनाएं जिस वातावरण में घटित होती हैं, उस वातावरण को महत् होना चाहिए। देशगत और कालगत वातावरण की योजना घटनाओं को सजीवता प्रदान करती है। वातावरण के अभाव में घटनाओं और पात्रों की कल्पना यदि संभव भी हो, तो भी उनसे हमारा तादात्म्य नहीं हो सकता है। अतः प्राकृत कथाओं में भोगायतन स्थापत्य द्वारा कथाओं के शरीर की परिपूर्णता के लिए वातावरण की सुन्दर योजना की गई है।

वातावरण का गहरा संबंध कथानक की परिस्थितियों, घटनाओं और पात्रों से ही होता है। मूल भावना अथवा प्रतिपाद्य या संवेदना की प्रभावान्विति भी वातावरण के बिना संभव नहीं है।

भोगायतन स्थापत्य में वातावरण दो प्रकार का रहता है—भौतिक और मानसिक। भौतिक वातावरण बाह्यचित्र उपस्थित करता है और मानसिक वातावरण मन का। ये दोनों प्रकार के वातावरण नितान्त पृथक् नहीं हैं, किन्तु दोनों परस्पर में संबद्ध हैं। भौतिक और मानसिक वातावरण के समन्वय में ही कथा की चारुता अन्तर्निहित रहती है। यह ध्यातव्य है कि कथाओं में वातावरण के चित्रण विस्तार की आवश्यकता नहीं है। संक्षेप और संकेत रूप में ही चित्रण वांछनीय रहता है। कुछ चुनी हुई स्पष्ट रेखाओं को खींचकर उनमें सुन्दर रंगसाजी द्वारा ही कथा में चारुता उत्पन्न की जाती है।

प्राकृत कथाओं में उद्देश्य तो सर्वप्रमुखतत्त्व माना गया है। प्रत्येक कथा के पीछे एक उद्देश्य अवश्य रहता है। यह उद्देश्य कथा की मूल प्रेरणा का कार्य करता है। उद्देश्य की सिद्धि के लिये ही तो कथा में पात्र, परिस्थितियों, वातावरण और विधान-कौशल की योजना होती है। यही वह बिन्दु है, जिसकी ओर घटनाएं, पात्र, चरित्र आदि उन्मुख रहते हैं। इसके अभाव में कथाओं का भोगायतन अपूर्ण और विकृत रहता है।

प्राकृत कथा का उद्देश्य मात्र मनोरंजन कराना ही नहीं है किन्तु जीवनसंबंधी तथ्य या आदर्श उपस्थित करना है। साथ ही जन्म-जन्मान्तरों के संस्कारों का उद्घाटन कर पाठकों को व्रत, चरित्र की ओर अग्रसर करना है। प्राकृत कथाओं की अन्तिम परिणति

पिटी-पिटाई बातों को दुहराने अर्थात् केवली के सम्मुख ले आकर धर्मदेशना श्रवण और विरक्ति प्राप्ति के रूप में होती हैं । प्राकृत कथाएं महान् उद्देश्य की सिद्धि में सफल हैं ।

भोगायतन स्थापत्य का अन्तिम अंग शैली है । भाषा और शैली दो विभिन्न तत्त्व होते हुए भी दोनों का इतना घनिष्ठ संबंध है कि दोनों को एक ही तत्त्व स्वीकार किया जा सकता है । कथा की शैली न तो दर्शनशास्त्र के समान जटिल हो और न कविता के समान आलंकारिक। उसकी भाषा में इतना प्रवाह रहना चाहिए, जिसे वह अबाधरूप से पाठक को आदि से अन्त तक अपने साथ ले चले । सरलता और स्वाभाविकता के साथ कथा में कुतूहल की रक्षा हो सके, इस बात का सदा ध्यान रहना चाहिए । सामान्यतः भाषा शैली चार प्रकार की होती है:—

(१) लोकोक्तियों से संपन्न वर्णन—वर्णन सजीव और स्वाभाविक हों, इसके योग्य भाषा-शैली ।

(२) आलंकारिक—अन्तस्सौन्दर्य की अभिव्यंजना करने में समर्थ भाषा ।

(३) भाव प्रधान—अध्ययन में काव्य का आनन्द मिल सके ।

(४) चित्रमय-चित्रग्राहिणी—शब्दचित्रों द्वारा भावों को मूर्त रूप देने वाली भाषा ।

शैली की दृष्टि से प्राकृत कथाओं में इतिवृत्तात्मक और मिश्र, इन दोनों का ही प्रयोग हुआ है । वर्णन और विवरणों को इतिवृत्तात्मक ढंग से उपस्थित करना तथा इतिवृत्त के सहारे कथाओं में कथातत्त्वों का नियोजन करना इस शैली का वैशिष्ट्य है । इस प्रकार भोगायतन-स्थापत्य कथा के समस्त अंगों को संघटित और चुस्त बनाता है ।

भोगायतन-स्थापत्य को कारकसाकल्य स्थापत्य भी कहा जा सकता है । जिस प्रकार समस्त कारण समूह के मिलने से प्रमाण की उत्पत्ति मानी जाती है, किसी एक कारण की कमी के रह जाने पर भी प्रमाण नहीं हो सकता है, उसी प्रकार समस्त कथाङ्गों के मिलने से ही कथा की समग्रता मानी जाती है ।

१२। प्ररोचन शिल्प—रुचिसंवर्द्धन के लिए कथाकार जिस स्थापत्य का प्रयोग करता है, वह प्ररोचन शिल्प है । प्राकृत कथा लेखकों ने कथाओं में गद्य के बीच पद्य और पद्य के बीच गद्य का प्रयोग कर कथाओं को पर्याप्त रुचिवर्द्धक बनाने का प्रयास किया है। गद्य-पद्यात्मक कथाओं को चम्पू कहना हमारी विनम्र सम्मति के अनुसार उचित नहीं है । प्राकृत कथाओं का यह एक शिल्प विशेष है, जिसके अनुसार कथाकार गद्य में पद्य का प्रयोग और पद्य में गद्य का प्रयोग करते हैं । गद्य के बीच में आने वाले पद्य प्रसंग समर्थित होते हैं और कथानक की गति में अपूर्व चमत्कार उत्पन्न करते हैं । चलती हुई घटनाओं के सन्निवेश को वैविध्य देने के लिए भी कथाकार इस पद्धति का आलम्बन ग्रहण करता है ।

चम्पू काव्य विधा का उल्लेख भामह, दंडी, वामन आदि प्राचीन आचार्यों के काव्य ग्रंथों में मिलता अवश्य है । दंडी ने "गद्य-पद्यमयी काचिच्चम्पूरित्यभिधीयते"[१] कहा है । संस्कृत साहित्य में ८वीं शती के पहले का कोई भी चम्पू-काव्य उपलब्ध नहीं है और न इसके पहले इस विधा का पृथक् अस्तित्व ही मिलता है । अतः गद्य-पद्यात्मक प्राकृत कथाओं को चम्पू के अन्तर्गत मानना उचित नहीं है । चम्पूकाव्य विधा का सम्बन्ध रस

१—काव्यादर्श १। ३१ ।

के साथ है । वर्णन, घटना, कथोपकथन आदि कथातत्त्वों का इसमें कोई स्थान नहीं है, परंतु कथाओं में कथातत्त्वों के साथ रस भी रहता है । हां, यह अवश्य है कि प्राकृत कथाओं में प्रधानता रस की नहीं है । कथाओं में रस को सर्वोपरि प्राण तत्त्व मान लेने से कथा का कथात्व ही नष्ट हो जाता है । इसी कारण प्राकृत कथाओं में चम्पू की स्थिति संभव नहीं है । कथाएं विशुद्ध कथा कोटि में आती हैं, इनमें कथातत्त्वों की बहुत ही सम्यक् योजना हुई है । कथाओं में सबसे प्रबल तत्त्व घटना है, घटना के अभाव में कथा का सृजन नहीं हो सकता है । यों तो महाकाव्य, खंडकाव्य नाटक, चम्पू आदि में भी घटना की स्थिति रहती है, किन्तु कथा में इतिवृत्त का विकास अधिक कलात्मक और चमत्कारपूर्ण होता है । कथा का अन्त भी चम्पू के अन्त की अपेक्षा भिन्न रूप से सम्पन्न होता है । चम्पू या महाकाव्य में साधारणीकरण के साथ सहृदय का वासना-संवाद होता है और सुषुप्त स्थायी भाव निर्वैयक्तिक रूप से अभिव्यक्त होकर आनन्द का आस्वाद कराते हैं । रस का यह आस्वाद संवित् भ्रान्तिजन्य आनन्द है । चेतना विश्रान्ति की स्थिति में रहकर अलौकिक अनुभूति का आस्वादन कराती है । अतः यह स्पष्ट है कि प्राकृत कथाएं चम्पू नहीं हैं, यह उनका एक शिल्प विशेष है, जिसके कारण वे गद्य-पद्य में लिखी जाती हैं । हम इसे परोचन शिल्प का नाम देना उचित समझते हैं । इस स्थापत्य की प्रमुख विशेषता यह है कि कथाओं में मनोरंजन और कौतूहल का विकास, प्रसार एवं स्थिति-संचार सम्यक् रूप से घटित होते हैं ।

१३। उपचारवक्रता—पर्यायवक्रता की चार विशेषताओं में से उपचारवक्रता तीसरी विशेषता है । किसी भी ऐसी कृति में, जिसमें कला के सहारे किसी आदर्श का निरूपण किया गया हो, वह उपचारवक्रता से ही संभव है । भारतीय साहित्य में प्राप्त होने वाली यह उपचारवक्रता अंग्रेजी साहित्य की शब्दावली में एक प्रकार का परगेसन—विशुद्धिकरण है । प्राकृत कथा साहित्य में उच्च आदर्श की स्थापना के लिए उपचारवक्रता-स्थापत्य का व्यवहार किया गया है ।

पर्यायवक्रता की दूसरी विशेषता यह है, जिसमें अभिधेय को पर्याय शब्द के द्वारा लोकोत्तर उत्कर्ष से पोषित किया जाता है । वक्रोक्तिजीवित में बताया गया है—"अभिधेयस्यातिशयपोष :[1]"—अर्थात् अभिधेय का उत्कर्ष सिद्ध करना पर्यायवक्रता का एक प्रकार वैचित्र्य यह भी है कि शब्द स्वयं अथवा अपने विशेषणपद के संपर्क से अपने अभिधेय अर्थ को अपने अन्य रमणीय अर्थ वैचित्र्य को विभूषित करता है ।—"स्वयं विशेषणेनापि स्वच्छायान्तरस्पर्शात् अभिधेयमलंकर्तुमीश्वरः पर्यायः[2]" में उक्त आशय का ही स्पष्टीकरण किया गया है ।

उपचारवक्रता को कथाओं में अनेक रूप उपलब्ध होते हैं । इसका एक रूप वह है, जिसमें एक वर्ण्यपदार्थ पर दूसरे पदार्थ के धर्म का आरोप दिखाया जाता है । अचेतन पदार्थ पर चेतन पदार्थ के धर्म का आरोप, मूर्त्त पर अमूर्त के सौन्दर्य का आरोप, द्रव पदार्थ पर तरल पदार्थ के स्वभाव का आरोप एवं सूक्ष्म पदार्थ के ऊपर स्थूल पदार्थ का आरोप दिखलाया जाता है । उपचारवक्रता का दूसरा रूप वह है, जो रूपक प्रभृति अलंकारों में चमत्कार का कारण होता है । विशेषणवक्रता भी इसके अन्तर्गत आती है । कारक विशेषण और क्रियाविशेषण इन दोनों के विचित्र विन्यास भी इसके अन्तर्गत आते हैं ।

उपचारवक्रता विरेचन सिद्धांत के तुल्य है । जिस प्रकार वैद्य रेचक औषधि का प्रयोग कर उदरस्थ बाह्य एवं अनावश्यक, अस्वास्थ्यकर पदार्थ को निकालकर रोगी को स्वस्थ बना

१—व० जी० २ । १० ।
२—वही ।

देता है, उसी प्रकार कलाकार कुत्सित और अस्वास्थ्यकर रागों का विरेचन कर रागों की शुद्धि करता है। प्राकृत कथाकारों ने विगत जन्म के कर्मों द्वारा प्राप्त रोग, शोक, दुःख, परिहास एवं हीनपर्याय का प्रत्यक्षीकरण उपस्थित कर जीवनशोधन की प्रक्रिया उपस्थित की है। इन्होंने मिथ्यात्व का वमन या विरेचन कराकर सम्यक्त्व की प्रतिष्ठा की है। उपचारवक्रता के द्वारा कथाकारों ने निम्न उद्देश्यों की सिद्धि की है :—

(१) कलुष, विष, पाप एवं मलिन वासनाओं का विरेचन।

(२) नैतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा के लिए अनैतिक आचरणों, क्रियाओं और व्यवहारों का विरेचन।

(३) बाह्य उत्तेजना और अन्त में उसके शमन द्वारा आत्मिक शुद्धि और शांति।

(४) अन्तर्वृत्तियों का सामंजस्य अथवा मन की शांति एवं परिष्कृति।

मनोविकारों की उत्तेजना के उपरान्त उद्वेग—काम, क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह का शमन और तज्जन्य मानसिक विशदता।

१४। ऐतिह्य आभास-परिकल्पन—यथार्थ में प्राकृत कथाओं में ऐतिहासिकता नहीं है, पर कथाकारों ने कथाओं को ऐसे आच्छादनों से ढक दिया है, जिससे सामान्य जन को पहली दृष्टि में वे कथाएं ऐतिहासिक प्रतीत होती हैं। कथाकारों ने केवल नामों की कल्पना ही ऐतिहासिक नहीं की है, किन्तु ऐतिहासिक वातावरण में कल्पना का ऐसा सुन्दर पुट दिया है, जिससे कथाओं में आप्तत्व उत्पन्न हो गया है। प्रायः देखा जाता है कि व्यक्ति अपने ज्ञान को आप्त मान्यता देना चाहता है। ज्ञान के स्रोत को इतिहास का आवरण देकर चरितकथाओं को अर्द्धऐतिहासिक बना दिया गया है।

कथाओं की प्रामाणिकता के लिए अधिकांश कथाओं से महावीर, सुधर्मस्वामी, गौतमस्वामी या जम्बूस्वामी का सम्बन्ध जोड़ दिया गया है। इस सम्बन्ध का कारण यही है कि वक्ता की प्रामाणिकता के अनुसार कथाओं को प्रामाणिक बनाया गया है। यह परम्परा दर्शन शास्त्र में मान्य है कि वक्ता के गुण या दोष के अनुसार उसकी बात में गुण या दोष माने जाते हैं। समन्तभद्र ने आप्तमीमांसा[१] में बताया है कि आप्त, सर्वज्ञ और वीतराग वक्ता के होने पर उनके वचनो पर विश्वास कर तत्त्वसिद्धि की जाती है, किन्तु जहा वक्ता अनाप्त, अविश्वसनीय, अतत्त्वज्ञ और कषायकलुष होता है, वहां हेतु के द्वारा तत्त्व की सिद्धि की जाती है। प्राकृत कथाकारों ने प्रामाणिक वक्ता को ही नहीं उपस्थित किया, बल्कि स्वयं ही वीतरागी रहकर कथाओं के प्रवचनों में आप्तत्व उत्पन्न किया।

प्राकृत कथाओं का यह स्थापत्य सार्वजनीन है। पात्रों की नामावली और कथानकों के स्रोत भी पुराण इतिहास एवं ऐतिह्य परम्परा से लिये गये हैं। कल्पित कथाएं बहुत ही कम हैं। ऐतिह्य तथ्यों में कल्पना का रंग अवश्य चढ़ाया गया है। यहां यह ध्यातव्य है कि प्राकृत कथाकारों की दृष्टि में मनुष्य केवल अनादिकाल से चली आई कर्म परम्पराओं के यन्त्रजाल का मूक अनुसरण करने वाला एक जन्तु ही नहीं है, बल्कि स्वयं भी किसी अवस्था में निर्माता और नेता है। अतः प्राकृत कथाओं में मात्र स्थापत्य की ही नवीनता नहीं है, किन्तु वस्तु, विचार और भावनाएं भी नूतन हैं। जिस प्रकार नदी का जल नवीन घड़े में रखने पर नवीन और सुन्दर प्रतीत होने लगता है, उसी प्रकार पुरातन तथ्यों को नवीन कलेवर में व्यक्त करने से कथाओं में पर्याप्त नवीनता आ जाती है। यही कारण

१—वक्तर्यनाप्ते यद्धेतोः साध्यं तद्धेतुसाधितम्।
आप्ते वक्तरि तद्वाक्यात् साध्यमागमसाधितम्—आप्त० श्लो० ७८।

है कि प्राकृत कथाओं में ऐतिह्य आभास एक स्थापत्य बन गया है । इसका व्यवहार ज्ञात या अज्ञात रूप से अधिकांश कथाग्रंथों में किया गया है । टीका-कथाओं में इतिहास के ऐसे कई सूत्र उपलब्ध होते हैं, जो कथाओं के साथ सुन्दर और प्रामाणिक इतिहास की सामग्री प्रस्तुत करते हैं ।

१५। रोमान्स की योजना—उच्चवर्ग की मर्यादाओं, मूल्यों, आदर्शों और प्रवृत्तियों से रोमान्स का सम्बन्ध रहता है । प्राकृत कथाओं के स्थापत्य में रोमान्स योजना का तात्पर्य यह है कि कथाएं काव्य के उपकरणों के सहारे अपने स्वरूप को प्रकट करती हुई आश्चर्य का सृजन करती हैं । काव्य के क्षेत्र में जब कथा साग्रह प्रवेश कर, वहां के तत्त्वों को अनुरूप बनाकर उन्हें अपनी सेवा में नियोजित करती है, तो कथा में रोमांस की नींव पड़ती है । कथा की जटिलता और देश-काल का प्रयोग भी रोमांस के अन्तर्गत है । इस स्थापत्य में पात्रों की बहुलता और अनेक कथाओं का सम्मिलन आवश्यक है । कवित्वपूर्ण और भावपूर्ण वातावरण भी इस स्थापत्य के चिन्ह हैं । वीरों की अलंकृत साज-सज्जा, रणक्षेत्र प्रयाण की तथा युद्ध झंकार की विस्तृत विवृत्ति रहती है । इस स्थापत्य में नायक उच्चवंश राजा अथवा धर्मात्मा व्यक्ति होता है । नायिका सुन्दरता की देवी—देखने वालों के हृदय में शौर्यभाव को जाग्रत कराने वाली रहती है । पात्र किसी महत्वपूर्ण वस्तु की खोज में रहते हैं, वीरव्रती होते हैं, विपन्नों, विशेषतः नारियों का उद्धार करना एवं प्रेम की कठिन परीक्षा में अपने प्रतिद्वन्द्वियों को मात करना उनका व्रत होता है । क्रीड़ा, समारोह, रणप्रयास, श्मशानयात्रा के उद्देश्य, धार्मिक युद्ध, विरति के अनेक साधनों के जमघट रहते हैं, परन्तु इन सब के बीच में एक सुन्दरी कन्या प्रतिष्ठित होती है, यही रोमांस का उपकरण है । प्राकृत में लीलावई कहा में रोमांस की सुन्दर योजना है । कुवलयमाला में रोमांस का मिश्रित रूप है । रयण-सेहरनिवकहा में रोमांस की सफल योजना है ।

रोमांस की योजना रहने से कथाओं में नीरसता नहीं आने पाती है । कथाएं सरस और हृदयग्राह्य रहती हैं । उपदेशतत्त्व पाठक के ऊपर सवारी नहीं करता, बल्कि वह उसका सहयोगी बन जाता है ।

१६। सिद्ध प्रतीकों का प्रयोग और नये प्रतीकों का निर्माण—प्राकृत कथाकारों ने कथाओं में परम्परा से प्राप्त प्रतीकों का प्रयोग तो किया ही है, साथ ही नये प्रतीक भी गढ़े हैं । प्रतीकों का प्रयोग कथाकारों ने निम्न कार्यों की सिद्धि के लिये किया है:—

(१) विश्राम के हेतु—कथा का जटिल घटनातंत्र पाठकों को आयास उत्पन्न करता है । अतः लेखक प्रतीकों की योजना द्वारा पाठक को विश्राम देता है, उसकी मानसिक श्रान्ति का अपहरण करता है ।

(२) कला की प्रमुख विशेषता है—प्रकट को पिहित करना । कलाकार, चाहे वह काव्य का रचयिता हो, चाहे कथा का, वह कतिपय गूढ़ नियोजनाओं द्वारा अपने भावों को इस रूप में व्यक्त करता है, जिससे भाव और अर्थसत्ताएं घूंघट में से झांकती हुई नारी के मुख सौन्दर्य के समान साहित्य रसिकों के हृदय में कुतूहल और मनोरंजन का सृजन करें ।

(३) अर्थ गर्भत्व के लिये कलाकार कुछ इकाइयों की सृष्टि और उनका प्रतीकवत् प्रयोग करता है । अर्थ गर्भत्व में भावात्मकता रहती है, जिसकी वस्तुनिष्ठ-व्यंजना कलाकार के लिये संभव नहीं । अतएव कुछ व्यंजनागर्भी

संकेतों का प्रयोग किया जाता है, जिन्हें हम सामान्य भाषा में प्रतीक कहते हैं। प्राकृत कथाओं में निम्न प्रतीकों की योजना उपलब्ध होती है :—

(१) शब्द प्रतीक—ऐसे शब्दों की योजना, जो शब्द चित्रों के साथ किसी प्रमुख भाव की अभिव्यक्ति करते हैं। इस प्रकार के प्रतीक दो श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं—सन्दर्भीय और संघनित। सन्दर्भीय प्रतीकों के वर्ग में वाणी और लिपि से व्यक्त शब्द आते हैं। जैसे, समरादित्य यह नाम स्वयं ही सन्दर्भीय प्रतीक है, यह कष्टसहिष्णुता, त्याग, व्रतपालन की दृढ़ता आदि का द्योतक है। संदर्भ के अनुसार यह जन्म-जन्मान्तरों में अपने कर्त्तव्य और व्रतों में दृढ़ रहता है और अन्त में निर्वाण प्राप्त करता है। संघनित प्रतीकों के उदाहरण धार्मिक कृत्यों एवं किसी अवतारी पुरुष के जन्म लेने के पूर्व आने वाले स्वप्नों में पाये जाते हैं।

(२) अर्थगर्भित प्रतीक—इस कोटि के प्रतीकों का प्रयोग जन्म-जन्मान्तरों की परम्परा में विशेष रूप से हुआ है। जैसे, मानी व्यक्ति को अपनी नाक—सम्मान की चिन्ता अधिक रहती है। वह पद-पद पर मान करता है, फलस्वरूप मरकर हाथी होता है और नाक की चिन्ता रखने के कारण लम्बी नाक—सूंड़ पाता है। इस कोटि के प्रतीक संवेगात्मक तनावों की व्यंजना में बहुत सहायक होते हैं।

(३) भाव प्रतीक—भावों की अभिव्यंजना के लिए जो प्रतीक व्यवहार में लाये जाते हैं, वे भाव प्रतीक कहलाते हैं। जैसे, दीपक या सूर्य का प्रयोग केवल ज्ञान के लिए किया गया है। सिंह वीरता का द्योतक, श्वेत रंग पवित्रता का द्योतक एवं पोत भंग होने पर पटरे का प्राप्त होना गुरु की प्राप्ति का द्योतक है।

(४) बिम्ब प्रतीक—इस प्रकार के प्रतीको द्वारा अर्थ की या अमूर्त्त भावों की अभिव्यंजना बिम्बनिर्माण शैली में प्रस्तुत की जाती है। प्राकृत कथा साहित्य में इस श्रेणी के प्रतीकों की योजना बहुलता से हुई है। जैसे, नाय-धम्मकहा में कछुआ भयभीत होकर अपने अंगों को समेटता हुआ सुखी रहता है, यह प्रतीक हमारे सामने एक बिम्ब उपस्थित करता है कि जो व्यक्ति अपनी इन्द्रियों का संयम करता है, सभी ओर से अपनी प्रवृत्तियों को समेटता है, वह मुमुक्षु अपनी साधना में सफल होता है। लौकी कीचड़ से आच्छादित हो जाने पर पानी में डूब जाती है, यहां लौकी प्रतीक जीवात्मा का है और हमारे समक्ष यह बिम्ब उपस्थित करता है कि जीवात्मा कर्म के भार से आच्छन्न होने पर अनन्त संसार का परिभ्रमण करता है। इसी प्रकार पुंडरीक दृष्टान्त में प्रतीकों द्वारा सुन्दर बिम्बों की अभिव्यंजना होती है। इस दृष्टान्त में वर्णित सरोवर संसार का बिम्ब, पानी कर्म का बिम्ब, कीचड़ कामभोग का बिम्ब और विराट् श्वेत कमल राजा का बिम्ब उपस्थित करता है। विभिन्न मतवादियों के बीच सद्धर्मोपदेश अपनी धर्मदेशना द्वारा लोगों को निर्वाणमार्ग का उपदेश देता है। संसार में कर्मभार से आच्छन्न अनादि मिथ्यादृष्टि इस धर्मोपदेश से वंचित रहते हैं, फलतः उन्हें संसार परिभ्रमण करना पड़ता है।

समराइच्च कहा के दूसरे भव में स्वर्णघट के टूटने का स्वप्न—गर्भ धारण के इस हिरण्य रूपक में वर्ण विलास या धातु भावना है। घट उदर का, गर्भ का, रहस्य का और शरीर-व्याप्त आत्मा के मंडलाकार चक्र का प्रतीक है और टूटना भविष्य की पीड़ा, क्षय और विनाश का प्रतीक है। इस प्रतीक परम्परा ने बहुत ही सुन्दर बिम्ब की योजना की है।

प्राकृत कथाओं में प्रतीकों ने निम्न कार्य संपन्न किये हैं:—

(१) विषय की व्याख्या और स्पष्टीकरण।

(२) सुप्त या दमित अनुभूतियों को जाग्रत करना।

(३) अलंकरण या प्रसाधन के लिए।

(४) धार्मिक तत्वों के स्पष्टीकरण के लिए।

(५) बिम्बविधानों का सृजन—परिवेश संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त अतीत के रूपों, घटनाओं और वस्तुओं की असंख्य प्रतिमाओं को उपस्थित करने के लिए बिम्ब प्रतीकों की योजना की गयी है। स्पर्श, रूप, रस, गन्ध और शब्द के अमूर्त्तिक भावों को मूर्त्तिक प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्त किया गया है।

१७। कुतूहल की योजना—कुतूहल या सस्पेंस कथा का प्राण है। कुतूहल कथा के किसी विशेष अंश में निहित नहीं रहता है, किन्तु यह समस्त कथा में व्याप्त रहता है। कुतूहल द्विमुखी रहता है—यह रोमन देवता जेनस की तरह दोनों तरफ देखता है—आगे भी और पीछे भी। कथासूत्रों में कुछ ऐसे सूत्र होते हैं, जिनके रहस्य के सम्बन्ध में पाठक को अनभिज्ञता रहती है। अमुक घटना का उदय कैसे और कहां हुआ, अमुक पात्र का व्यक्तित्व कैसा और पूरा परिचय क्या है, अमुक पात्र के मन में अमुक संकल्प या विचार-प्रवाह कैसे जाग्रत हुआ आदि बातों की जिज्ञासा लगी रहती है। यही कुतूहल उत्पत्ति-कारण है। कथाकार का यह कर्त्तव्य रहता है कि वह कथा के उन्हीं पूर्व सूत्रों का विवरण उपस्थित करे, जिनके बिना कथा की घटना को समझने में कठिनाई उत्पन्न होती है अथवा प्रभाव उत्पन्न करने में व्यतिक्रम हो जाता है।

प्राकृत कथाकारों ने पूर्ववर्त्ती घटनाओं को एक साथ न कहकर उनके अनेक अंशों को धीरे-धीरे अनावृत्त किया है, जिससे पाठक आधारभूत घटना को जानने के लिये अत्यधिक उत्सुक रहता है। कुवलयमाला में कुवलयचन्द्र का घोड़ा अपहरण करता है, यह एक रहस्य है, इसे कथाकार ने आगे जाकर उद्घाटित किया है। इस स्थान पर कुतूहल का सुन्दर सृजन हुआ है। कथा के साथ अवान्तर और उपकथाओं की सघन योजना भी कुतूहल के सृजन में कम सहायक नहीं है। कुवलयमाला में पूर्ववर्त्ती कुतूहल की सुन्दर योजना है।

लीलावई कहा में परवर्त्ती कुतूहल के स्थल उपलब्ध हैं। "फिर क्या हुआ" की वृत्ति वसुदेवहिंडी में अत्यधिक है। इस श्रेणी के कुतूहल का उदय दो परिस्थितियों में होता है। कथा का कोई ऐसा पात्र, जिसके साथ हमारी सहानुभूति रहती है, जब संकट में पड़ जाता है तो हमारे मन में जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि अब उसका क्या हुआ। जैसे श्रीपाल कहा में श्रीपाल को समुद्र में डाल देने पर हमारे मन में यह कुतूहल जाग्रत रहता है कि श्रीपाल का क्या हुआ। धवलसेठ के षड्यंत्र किस प्रकार विफल हुए। श्रीपाल ने रत्नद्वीप पहुँच कर मदन-मंजूषा से किस प्रकार विवाह किया। उज्जयिनी के चौराहे पर श्रीपाल मदनसुन्दरी के साथ एक अर्द्धवृद्धा नारी के चरणों में गिर जाता है। पाठक को इस स्थल पर आश्चर्यमिश्रित कौतूहल होता है कि यह नारी कौन है जिसकी चरणवन्दना यह कर रहा है? आरामसोहा कहा में नागकुमार की अदृश्य शक्ति के कारण आरामशोभा पाटलिपुत्र में प्रतिदिन अपने पुत्र से मिलती है और उसे एक पुष्प भेंट में देती है और अदृश्य हो जाती है। राजा तथा अन्य व्यक्तियों के साथ पाठक को

भी कुतूहल उत्पन्न हुए बिना नहीं रह सकता है कि आखिर यह पुण्य इस बच्चे को कौन देता है ? अन्त में रहस्य का स्पष्टीकरण हो जाता है । दिव्य-मानुषी कथाओं में अलौकिक चमत्कार रहने के कारण कुतूहल का पाया जाना एक नैसर्गिक गुण है। रोचकता रहने से कुतूहल की सृष्टि भी होती चलती है ।

यह सत्य है कि कथा की सफलता में अप्रत्याशितता का बड़ा हाथ है। इस अप्रत्याशितता का सम्बन्ध कुतूहल से ही रहता है । प्राकृत कथाकार प्रारंभ में ही कोई ऐसा दृश्य उपस्थित कर देते हैं, जिसे देखते ही पाठक हक्का-बक्का हो जाता है और उसका फल क्या होगा तथा आगे आने वाली ऐसी कौन-सी घटनाएं हैं, जो उस दृश्य के रहस्य को अनावृत्त करती हैं, की ओर उत्सुक हो जाता है । अप्रत्याशित स्थिति से उत्पन्न कुतूहल किसी कथा के प्रारंभ में अधिक और किसी में कम रहता है । यों तो कुतूहल का सम्बन्ध कथा-व्यापी रहता है । जिस कथा में पाठक घटना के फल की कल्पना नहीं कर सके और उसे जानने के लिए उत्कंठित रहे, उस कथा में ही सुन्दर कुतूहल की योजना हो सकती है । प्राकृत कथाओं में लेखकों ने पाठक को इस प्रकार के वातावरण में रखा है, जहां वह आगे घटित होने वाली घटना के सम्बन्ध में कोई स्वरूप नहीं निर्धारण कर सकता है । ऐसे मर्मस्पर्शी स्थलों पर कथाओं में कुतूहल की योजना बड़े सुन्दर रूप में हुई है । यों तो प्राकृत कथाओं में घटनाओं को समग्र रूप में ही कह दिया जाता है, पर कुछ स्थल इन कथाओं में ऐसे अवश्य हैं, जहां घटना के अंश का ही निर्देश मिलता है । इन स्थलों पर जैसे कुतूहल या सस्पेंस की सृष्टि होती है, वैसे साधारण स्थलों पर नहीं । कथानक का सीधा और सरल रहना, कथातत्वों की दृष्टि से दोषपूर्ण माना जाता है । कथा की गतिविधि में मोड़ उत्पन्न करने, उसे रोचक बनाने एवं कथानक में संवेदनशीलता उत्पन्न करने के लिए कुतूहल का सृजन करना परमावश्यक है । कथा के कथानक में परिवर्त्तन की स्थितियां ऐसी होनी चाहिए, जिससे कथा अनेक आवर्त्तों के साथ झाग और फेन उत्पन्न करती हुई नदी की तीक्ष्ण धारा के समान बढ़े । घटना और परिस्थितियों के आवेगों में रहस्य का नियोजन भी कुतूहल की सृष्टि में कारण होता है ।

१८। औपन्यासिकता--प्राकृत कथाओं में अधिकांश कथाएं इतनी बड़ी हैं, जिससे उन्हें उपन्यास कहा जा सकता है । इन कथाओं में औपन्यासिकता के निम्न कारण हैं:—

(१) साधारण कथा या कहानियों की अपेक्षा विशालकाय हैं ।

(२) भाषा-प्रवाह विलक्षण है ।

(३) लयात्मकता ।

(४) प्रधानकथा के साथ अवान्तर और उपकथाओं का जमघट ।

(५) दर्शन, विवेक, व्रत, चारित्र्य, शील, दानादि संबंधी व्याख्याएं और विशेषताएं ।

आधुनिक आलोचक जिसे नोविलेट् कहते हैं, उसी को प्राकृत कथाओं में औपन्यासिकता समझना चाहिए ।

१९। वृत्तिविवेचन---इन कथाओं में निबद्ध पात्र और चरितों के द्वारा मनुष्य की विभिन्न वृत्तियों का विवेचन किया गया है । यहां वृत्तियों से अभिप्राय क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह आदि के विश्लेषण से है । कर्मफलवाद के अनुसार विभिन्न मानवीय वृत्तियों के शुभाशुभत्व का विवेचन कथाकृतियों के माध्यम द्वारा सम्पन्न किया गया है । इस शिल्प द्वारा कथाओं में दर्शन-तत्त्व की योजना बड़े सुन्दर ढंग से सम्पन्न हुई है ।

प्राकृत कथाकारों ने इस स्थापत्य का उपयोग निम्न सिद्धांतों को आत्मसात् करके ही किया है । इससे कथातत्वों की सुन्दर योजना हुई है :—

(१) संक्षिप्त और प्रसंगोचित विवरणों की योजना ।

(२) समस्त मनोनीत पात्रों को घटनास्थल पर ले आकर, उनकी मनोवृत्तियों क्रोधादि का विश्लेषण, विवेचन तथा इन वृत्तियों का जन्म-जन्मान्तर में फल ।

(३) मूल कथावस्तु का संकलन और क्रमिक विकास ।

(४) क्रोध, मान आदि प्रवृत्तियों को विस्तार देने के लिए वातावरण को परमावस्था की ओर ले जाना और कथा में मौलिक मनोवृत्तियों का स्थान-स्थान पर विवेचन करते चलना ।

२०। पात्रबहुलता—प्राकृत कथाओं के शिल्प में विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियों और मनोवृत्तियों वाले सभी वर्ग के पात्र आते हैं । पात्रों को मूलतः दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—मानवपात्र और मानवेतर पात्र । मानवेतर पात्रों में देव, दानव और तिर्यंच पशु-पक्षी सम्मिलित हैं । मानवपात्रों में नर और नारी दोनों ही प्रकार के पात्र आते हैं । नर संघर्षशील पात्र के रूप में वर्णित हैं नारी मोहपक्ष के उद्घाटन के लिए उल्लिखित हैं । देव विवक मंगल, शुभ और कल्याण के रूप में; दानव अशुभ, अविवेक, अमंगल और अकल्याण के रूप में तथा पशु-पक्षी किसी विशेष शिक्षा को देने के रूप में उल्लिखित हैं । चरित्रों की दृष्टि से इन पात्रों का चरित्र वर्गप्रतिनिधि (Type character) ज्यादा है, व्यक्ति चरित्र कम ।

प्राकृत कथाओं के इस स्थापत्य की यह विशेषता है कि कथाकार अधिक पात्रों की योजना करके भी कथा में स्वाभाविकता बनाए रखता है । कथानक में सन्तुलन बनाए रखने की पूरी चेष्टा करता है । कथा के संविधान को महत्वपूर्ण और समृद्ध बनाए रखने के लिए इन पात्रो का उपयोग कथाकारों ने मंडनशिल्प के रूप में किया है ।

२१। औचित्य योजना और स्थानीय विशेषता—कथा की विविध घटनाओं, उसके विविध पात्रो तथा उनके क्रिया-कलापों और विभिन्न परिस्थितियों में उनकी प्रतिक्रियाओं को सजीवता और स्वाभाविकता प्रदान करने के लिए देश-काल के औचित्य की योजना के साथ स्थानीय रंग की समुचित योजना भी होनी चाहिए । स्थानीय रंग का महत्त्व दो कारणों से बढ़ जाता है । एक तो यह कि इसके होने से कथा में प्रभावात्मकता आती है और दूसरे यह कि उसकी कृत्रिमता नष्ट हो जाती है तथा स्वाभाविकता बढ़ जाती है ।

प्राकृत कथाओं में स्थानीय रंग की समुचितता का पूरा ध्यान रखा गया है । प्राकृत कथाकारों की धारणा है कि उनके द्वारा प्रस्तुत की गई स्थानीय विशेषताएं स्वतः उसकी सीमाएं निर्धारित कर देती हैं और वह कथा किसी विशेष क्षेत्रीय वर्गों का ही मनोरंजन नहीं करती, किन्तु नवीनता के प्रति आकर्षण उत्पन्न करने में सहायक होती है । मानवमात्र इन कथाओं से प्रेरणा ग्रहण कर सकता है । देश-काल की सीमा का उल्लंघन कर जीवनोपयोगी तत्व इनमें प्राप्त किये जा सकते हैं ।

२२। चतुर्भुजी स्वस्तिक सन्निवेश—प्राकृत कथा साहित्य के स्थापत्य के अन्तर्गत एक तत्व चतुर्भुज. स्वस्तिक भी आता है । यह उस मंडल या वृत्त के समान है, जिसके उदर में चार मानवतावादी तत्वों—दान, शील, तप और सद्भावना का समकोण प्रतिष्ठित रहता है । यह जीवन का सुदर्शन चक्र नित्य घूमता रहता है । इस स्वस्तिक की पहली भुजा दान है । प्रकृति ने स्वभाव से ही जीवमात्र को दानी बनाया है । जो केवल बटोरता है, बांटना नहीं जानता, उसके जीवन में आनन्द नहीं आ सकता है । संचय करते समय इस बात का ध्यान रखना होगा कि संचय का उद्देश्य मात्र संचय न हो, बल्कि दान होना चाहिए । जो अपने ही स्वार्थों और अपनी ही मान्यताओं में बंधा रहता है, वह व्यक्ति दान नहीं दे सकता और अहं की परिधि में आबद्ध हो जाने के कारण वह दास बना रहता है । अतः दान देने से सच्चा संतोष मिलता है । वस्तुओं के प्रति ममता का त्याग दान का एक

उत्कृष्ट रूप है, इस त्याग से ही मानवता का सच्चा विकास होता है। परिग्रह के संचय में दान की भावना रहने से अहंभाव और ममभाव दूर होते हैं। मानव जाति की उन्नति में दान का महत्त्व सर्वदा अक्षुण्ण बना रहेगा। मानवता का पोषण और संवर्द्धन इसी के द्वारा संभव होता है। करुणा, दया, सहानुभूति प्रभृति मानवतापोषक गुणों का उदात्तीकरण दान द्वारा ही होता है। जिस व्यक्ति में यह गुण नहीं है, उसकी संवेदनाएं अन्तर्मुखी नहीं हो सकती हैं और न उसके जीवन में सार्थक रागात्मक क्षणों की सृष्टि ही संभव है। अहंभाव का परिष्कार और सम्यक्त्व की दृढ़ता मूर्छा या ममता के त्याग द्वारा ही संभव है। अतएव प्राकृत कथाशिल्प के चतुर्भुजी स्वस्तिक की पहली भुजा दान मानवता के निर्माण के लिए परम उपयोगी है। अतएव कथा शिल्प में इसे आवश्यक माना गया है।

इस स्वस्तिक की दूसरी भुजा शील है। इसमें ज्ञातृत्व, कर्तृत्व और भोक्तृत्व इन तीनों गुणों की सम्पृक्त अन्विति विद्यमान है। नैतिकता से अनैतिकता, अहिंसा से हिंसा, प्रेम से घृणा, क्षमा से क्रोध, उत्सर्ग से संघर्ष एवं मानवता से पशुता पर विजय प्राप्त करना शील के अन्तर्गत है। प्राकृत कथाकारों की दृष्टि में शील के अन्तर्गत निम्न गुण माने गए हैं:—

(१) अहिंसा।
(२) सत्य।
(३) अचौर्य।
(४) ब्रह्मचर्य।
(५) अपरिग्रह।
(६) विचार-समन्वय।
(७) संयम।

विश्वप्रेम की गणना अहिंसा के अन्तर्गत आती है। समाज और व्यक्ति के बीच अधिकार और कर्त्तव्य की शृंखला स्थापित करना, उनके उचित सम्बन्धों का संतुलन बनाए रखना, सहयोग की भावना उत्पन्न करना आदि अहिंसा के द्वारा ही संभव है। समाज के भेद-भाव दूर किये जा सकते हैं। अहिंसा का वास्तविक लक्ष्य यही है कि वर्णभेद और जातिभेद से ऊपर उठकर समाज का प्रत्येक सदस्य अन्य के साथ शिष्टता और मानवता का व्यवहार करे। छल, कपट, शोषण आदि अहिंसा के द्वारा ही दूर हो सकते हैं। "स्वयं जियो और अन्य को जीने दो" का पाठ अहिंसा ही पढ़ा सकती है। आध्यात्मिक, मानसिक और शारीरिक शक्तियों का विकास अहिंसा के द्वारा ही संभव है।

अहिंसा व्रत की रक्षा के लिए सत्य का विधान किया गया है। झूठ का विरोधी या विपरीत सत्य है। झूठ के द्वारा ही आत्मवंचना, कूटनीति और धोखा दिया जाता है। सत्य के व्यवहार से समाज और व्यक्ति इन दोनों को शांति मिलती है।

अचौर्य द्वारा समाज के अधिकारों की रक्षा की जाती है। जो अनैतिक है, चोरी करता है, वह समाज या राष्ट्र के हितों की रक्षा नहीं कर सकता। अस्तेय की भावना व्यक्ति के विकास के साथ समाज में भी सुख-शांति उत्पन्न करती है।

ब्रह्मचर्य का अर्थ है अपनी आत्मा के स्वरूप का आचरण करना। अतः इन्द्रियों की उद्दाम प्रवृत्ति का निग्रह करना ब्रह्मचर्य है।

अपरिग्रह का अर्थ है परिग्रह का त्याग। परिग्रह की मर्यादा कर लेना भी अपरिग्रह का लघु रूप है। साम्राज्य और पूंजी की आसुरी लीलाएं इस अपरिग्रह के द्वारा ही दूर

होती है। तृष्णा और कामनाओं का नियंत्रण यही कर सकता है। तात्पर्य यह है कि अपने योग-क्षेम के लायक भरण-पोषण की वस्तुओं को ग्रहण करना तथा परिश्रम कर जीवन यापन करना, अन्याय और अत्याचार द्वारा धनार्जन का त्याग करना अपरिग्रह है।

"मुंडे-मुंडे मतिर्भिन्ना" लोकोक्ति के अनुसार विश्व के मानवों में विचार भिन्नता का रहना स्वाभाविक है, यतः सबकी विचारशैली एक-सी नहीं होती। विचार विभिन्नता ही मतभेद और विद्वेष की जननी है। आपस में विद्वेष और घृणा विचार असहिष्णुता के कारण ही उत्पन्न होते हैं। अतः विचार समन्वय शील का एक अंग है।

संयम का अर्थ है इच्छाओं, वासनाओं और कषायों पर नियंत्रण रखना। संयम के दो भेद हैं—इन्द्रिय-सयम और प्राणि-संयम। इन्द्रियो को वश में करना इन्द्रिय-संयम है। पंचेन्द्रियो का निग्रह करना तथा कामना और लालसाओ को जीतना इन्द्रिय संयम में परिगणित है।

अन्य प्राणियो को किंचित् भी दुःख न देना प्राणिसंयम है। विश्व के समस्त प्राणियो की सुख सुविधा का पूरा-पूरा ख्याल करना भी इस सयम का अंग है। इस प्रकार शील इस चतुर्भुजो स्वस्तिक की दूसरी भुजा है।

इसकी तीसरी भुजा तप है। इसका लक्ष्य है आत्मविकास और आत्मोत्थान करना। तप का अर्थ है असत् प्रवृत्तियो और इच्छाओ का निरोध करना। कष्टसहिष्णु बनना तथा श्रद्धालु और आस्तिक होकर व्रतोपवास, सामायिक—एकान्त में बैठकर आत्मचिन्तन, स्वाध्याय और ध्यान आदि करना तप में शामिल है।

इस स्वस्तिक की चौथी भुजा सद्भावना है। जीवन के बनावटी व्यवहारो का त्याग करके सच्चे हृदय से सभी के प्रति निर्मल भावना रखना, ईर्ष्या और राग-द्वेष है और पर में भी आत्मभावना उत्पन्न हो जाती है, तो वह किसी की बुराई नहीं सोचता। सद्भावना द्वारा समाज में शांति उत्पन्न होती है।

इस प्रकार प्राकृत कथाकारों ने अपने कथा-स्थापत्य में इस चतुर्भुज का सन्निवेश कर कथाओ की आत्मा पर प्रकाश डाला है। प्राय: सभी प्राकृत कथाओ में इन चारों तत्वों का अवश्य सन्निवेश है।

२२(.) उदात्तीकरण—प्राकृत कथाकारों ने अपने कथा-स्थापत्य में चरित्र-निर्माण पर विशेष बल दिया है। यद्यपि पात्र वर्गप्रतिनिधित्व ही करते हैं, तो भी चरित्रों में उदात्त तत्व सन्निविष्ट है।

मनुष्य स्वभावतः सवेगो का पुंज है। संवेग में मनुष्य की प्रकृति सम अवस्था में न रहकर विषमावस्था में रहती है, इसीलिए मनुष्य का त्रिगुणमय अन्तःकरण संवेगावस्था में विकारमय रहता है। ये विकार आवेश, आवेग और मनः प्रवृत्तियो के प्रतिति के रूप में व्यक्त होते हैं। अतः सवेग मनुष्य की उन स्थितियो से सम्बद्ध रहते हैं, जो स्थितियां साधारण ऐन्द्रिय सन्निकर्ष की ओर आश्रय को उत्प्रेरित करती है। उदात्तीकरण के द्वारा कलाकार इन निम्नाभिमुख सवेगो को किसी ऊंचे आदर्श की ओर संक्रमित करता है। संवेगों के उदात्तीकरण में वृत्तियों के संस्थापन, संहनन और आलम्बन विपर्यय से काम लिया जाता है। विस्थापन का अभिप्राय स्थान परिवर्तन से और सहनन का अभिप्राय जो बात अधिक में कही जाय उसे सक्षेप में कहने से है। प्राकृत कथाकारों ने चरित्रों को आदर्श और उदात्त बनाने की शिल्पविधि का प्रयोग किया है। आरंभ में पात्र त्रिगुणात्मक निम्न-वृत्तियों—क्रोध, मान, माया, लोभादि से युक्त दिखलाई पड़ते हैं, पर लेखक आगे जाकर पात्रों के समक्ष ऐसे-ऐसे निमित्त कारण उपस्थित करता है, जिससे उनकी जीवन दिशा मुड़ जाती है और चरित्रों का उदात्तीकरण होता चलता है।

२३। सामरस्य सृष्टि और प्रेषणीयता—प्राकृत कथाओं में सन्देश को प्रेषणीय बनाने के लिए सामरस्य की सृष्टि की गयी है। प्रेषणीयता का संबंध व्यंजना से है। रागो, मनोभावो और विचारों को संक्रामक वृत्ति द्वारा पाठक या श्रोता तक पहुँचाना प्रेषणीयता है। सामरस्य की प्रेषणीयता में तीन तत्त्व गर्भित हैं—

(१) प्रेषक भावों—स्वस्तिक के चतुर्भुज रूप की मौलिकता।

(२) प्रेषण की स्पष्टता।

(३) कथाकारो के जीवन की विशुद्धता तथा उनके मनोभावों की सच्चाई।

प्राकृत के कथाकारों ने जीवन की गहराइयो में प्राप्त अनुभवो और साधारण स्थिति के राग-विरागो का प्रेषण किया है।

२४। भाग्य और संयोग का नियोजन—प्राकृत कथाओ में भाग्यवाद पर बडा जोर दिया गया है। जो कुछ भी होता है या हो सकता है, वह सब भाग्यानुसार ही होता है। प्राकृतिक घटनाओ या वस्तुओ की भांति मनुष्य के कर्म भी कार्य-कारण की शृंखलता में बधे हैं। कर्म और उसके विपाक का सम्बन्ध आत्मा की वैभाविक शक्ति पर निर्भर है। व्यक्ति का अपना अस्तित्व कुछ नहीं, कर्मफल की प्रेरणा ही—जन्म-जन्मान्तरों का सम्बन्ध ही सब कुछ है, जो व्यक्ति के सयोग-वियोगो को संघटित या विघटित करता है। हा, मोक्ष पुरुषार्थ की प्राप्ति के लिए व्यक्ति अपनी गृहस्थाश्रम की आसक्ति को छोड भाग्यवाद का अतिरेक करता है।

२५। पारामनोवैज्ञानिकशिल्प—इस स्थापत्य का उपयोग पूर्वजन्म की घटनाएं सुनाकर ससार से विरक्त कराने और सन्यासी या श्रमण-जीवन के हेतु प्रेरित करने के लिए किया जाता है।

२६। अलौकिक तत्त्वो की योजना—प्राकृत कथाओ में कुछ ऐसे तत्त्वो का भी सन्निवेश किया गया है, जो दैवी प्रभावों से आच्छादित हैं। ये पाठक को केवल चमत्कृत ही कर सकते हैं, जीवन शोधन नहीं।

२७। मध्य मौलिकता या अवान्तर मौलिकता—प्राकृत कथाओ के स्थापत्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका मूल मध्य में रहता है। इसका कारण यह है कि मध्य में रखा हुआ धर्मोपदेश या कथा का मर्म आदि और अन्त को भी दीपक के समान उद्भासित करता है।

२८। देश, नगर, ग्राम और व्यक्तियों के नामो द्वारा नादतत्त्व की योजना कथा में नादतत्त्व का सृजन करती है। नादतत्त्वो से सौन्दर्य और सगीत की निष्पत्ति होती है। पाठक के आन्तरिक सौन्दर्य की अभिव्यंजना करने में नादतत्त्व बहुत सहायक होता है।

इस प्रकार प्राकृत कथाओ का स्थापत्य बहुत ही संगठित और व्यवस्थित है। यही कारण है कि प्राकृत कथाएं लाठी की मार की तरह सीधे हृदय पर चोट करती हैं। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों की भावात्मक और अलंकृत वाणी में अभिव्यंजना करती हैं। अलंकार और रस की योजना भी इनमें विद्यमान है। यहां "घृतं भुक्तं" के समान एक-एक अवयव को भी स्थापत्य कहा गया है।

तृतीय प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण

इस विश्लेषण का उद्देश्य यह खोज निकालना है कि हरिभद्र की प्राकृत कथा-कृतियों में कलासौंदर्य एवं कथातत्त्वों का समावेश कितनी कुशलता से सम्पन्न हुआ है और इस कार्य के लिये उन्होंने किन-किन उपादानों को स्वीकार किया है तथा अन्तर्व्याप्त स्पन्दन और जीवन की प्रतिष्ठा कहां तक हुई है ? लेखक की कल्पना में मनुष्य के हृदय के किस विशेषरूप ने घनीभूत होकर अपने अनन्त वैचित्र्य के प्रकाश को सौन्दर्य द्वारा प्रस्फुटित किया है । जीवन-निर्माण की कौन-सी सामग्री प्रयुक्त है । जगत् और जीवन के बीच बिखरी हुई अनन्त विभूतियों के सौन्दर्य को किस प्रकार उद्घाटित किया है । इस विश्लेषण के आधारभूत निम्न सिद्धान्त हैं :—

(१) जीवन की आस्था और व्याख्या ।

(२) जीवन में घटित होने वाले विभिन्न परिवर्त्तनों की पहचान और उनके उपचार ।

(३) मुख्य घटना—जो केन्द्र भाव के साथ तादात्म्य सम्बन्ध रखती है ।

(४) मुख्य घटना की निष्पत्ति—कौतूहल या विस्मय तत्त्वों के सहारे घटना व्यापार की गतिविधि और चरम स्थिति में भावपक्ष की स्पष्टता ।

(५) घात-प्रतिघात—घटना विकास के साथ सत्-असत् का सघर्ष तथा तथ्य और सत्य का संकेत ।

(६) मुख्य कथा का अवांतर कथा के साथ सम्बन्ध और अवांतर कथाओं का सौन्दर्य विश्लेषण ।

(७) परिस्थिति नियोजन के साथ परिवेशमण्डल—समग्र चित्र में आभा विशेष का नियोजन ।

(८) चरित्र स्थापत्य—आशा-निराशाओं के द्वन्द्व, विभिन्न परिस्थितियों के बीच पात्रों के भाव और विचार एवं सामाजिक और वैयक्तिक समस्याओं के चरित्रगत समाधान ।

(९) शैली—चित्रात्मक, नाटकीय और समन्वित शैलियों का विश्लेषण ।

(१०) लक्ष्य और अनुभूति ।

(११) प्रभावान्विति ।

समराइच्चकहा

समराइच्चकहा में नौ भव या परिच्छेद हैं । प्रत्येक भव की कथा किसी विशेष स्थान, काल और क्रिया की भूमिका में अपना पट परिवर्त्तन करती है । जिस प्रकार नाटक में पर्दा गिरकर या उठकर संपूर्ण वातावरण को बदल देता है, उसी प्रकार इस कथा कृति में एक जन्म की कथा अगले भव की कथा के आने पर अपना वातावरण, काल और स्थान को परिवर्तित कर देती है । संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि सामान्यतः प्रत्येक भव की कथा स्वतंत्र है, अपने में उसकी प्रभावान्विति मुकाली है । कथा की प्रकाशमान चिनगारियां अपने भव में ज्वलन कार्य करती हुई, अगले

भव को आलोकित करती है। प्रत्येक भव की कथा में स्वतन्त्र रूप से एक प्रकार की नवीनता और स्फूर्ति का अनुभव होता है। कथा की आद्यन्त गतिशील स्निग्धता और उत्कर्ष अपने में स्वतन्त्र है। अतएव प्रत्येक भव की कथा का पृथक्-पृथक् विश्लेषण करना तर्क संगत है।

प्रथम भव की कथा गुणसेन और अग्निशर्मा

गुणसेन और अग्निशर्मा की कथा में धार्मिक कथा की प्रथित मर्यादाओं के सन्दर्भ में उदात्त चरित्र की प्रतिष्ठा की गयी है। निदान[1]—विषय-भोग की चाह साधना-सम्पन्न होने पर भी जन्म-जन्मान्तर तक कष्ट देती है। व्रताचरण करके भी जो लौकिक या पारलौकिक भोगों की आकांक्षा करता है, वह अनन्त संसार का पात्र बनता है।

स्थूल जातीय और धार्मिक साधना की जीवन प्रक्रिया को कला के आवरण में रख जीवन के बाहरी और भीतरी सत्यों की अवतारणा का प्रयास-विशेष इस कथा का प्रधान स्वर है। सहनशीलता और सद्भावना के बल से ही व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास होता है। धार्मिक परिवेश के महत्वपूर्ण दायित्व के प्रति इस कथा का रूप-विन्यास दो तत्वों से सघटित है। कर्म- जन्मान्तर के संस्कार और हीनत्व की भावना के कारण अपने विकारों को इतर व्यक्तियों पर आक्षिप्त करना। अग्निशर्मा अपने बचपन के संस्कार और उस समय में उत्पन्न हुई हीनत्व की भावना के कारण गुणसेन द्वारा पारणा के भूल जाने से क्रुद्ध हो निदान बाधता है।

गुणसेन का व्यक्तित्व गुणात्मक गुणवृद्धि के रूप में और अग्निशर्मा का व्यक्तित्व भावात्मक या भागात्मक भागवृद्धि के रूप में गतिमान और संघर्षशील है। इन दोनों व्यक्तित्वों ने कथानक की रूपरचना में ऐसी अनेक मोड़ उत्पन्न की है, जिनसे कार्य व्यापार की एकता, परिपूर्णता एवं आरम्भ, मध्य और अन्त की कथा योजना को अनेक रूप और सन्तुलन मिलते चलते हैं। यह कथा किसी व्यक्ति विशेष का इतिवृत्त मात्र ही नहीं है, किन्तु जीवन्त चरित्रों की सृष्टि को मानवता की ओर ले जाने वाली है। धार्मिक कथानक के चौखटे में सजीव चरित्रों को फिट कर कथा को सप्राण बनाने की पूरी चेष्टा की गयी है।

देश काल के अनुरूप पात्रों के धार्मिक और सामाजिक संस्कार घटना को प्रधान नहीं होने देते—प्रधानता प्राप्त होती है उनकी चरित्रनिष्ठा को। घटना प्रधान कथाओं में जो सहज आकस्मिकता और कार्य की अनिश्चित गतिमत्तता आ जाती है, उससे निश्चित ही यह कथा मर्क्रमित नहीं है—यह सभी घटनाएं कथ्य हैं और जीवन की एक निश्चित शैली में वे व्यक्ति के भीतर और बाहर घटित होती हैं। घटनाओं के द्वारा मानव प्रकृति का विश्लेषण और उसके द्वारा तत्कालीन सामन्तवर्गीय जनसमाज एवं उसकी रुचि तथा प्रवृत्तियों का प्रकटीकरण इस कथा को देशकाल की चेतना से अभिभूत करता है।

इसके अतिरिक्त गुणसेन के हृदय में भावनाओं का उत्थान-पतन मानव की मूल प्रकृति में न्यस्त मनोवैज्ञानिक संसार को चित्रित करता है। क्रोध, घृणा आदि मौलिक आधारभूत वृत्तियों को उनकी रूपव्याप्ति और संस्थिति में रखना हरिभद्र की सूक्ष्म संवेदनात्मक पक्ष का परिचायक है। धार्मिक जीवन में भागीदार बनने की चेतना

१—निदान विषयभोगाकांक्षा—सर्वा० ७। १८, पृ० २३४।

गुणसेन की वैयक्तिक नहीं, बल्कि सार्वजनीन है। भोगवाद और शारीरिक स्थूल आनन्द-वाद का नश्वर रूप उपस्थित कर वैयक्तिक वेदना का साधारणीकरण कर दिया गया है, जिससे चरित्रो की वैयक्तिकता सार्वभौमिकता को प्राप्त हो गयी है।

इस प्रथम भव की कथा में चरित्र सृष्टि, घटनाक्रम और उद्देश्य ये तीनों एक साथ घटित हो कथा प्रवाह को आगे बढाते है। अग्निशर्मा का हीनत्व भाव की अनुभूति के कारण विरक्त हो जाना और वसन्तपुर के उद्यान में तपस्वियो के बीच तापसी वृत्ति धारण कर उग्र तपश्चरण करना तथा गुणसेन का राजा हो जाने के पश्चात् आनन्द विहार के लिये वसन्तपुर में निर्मित विमानछन्दक नामक राजप्रासाद में जाना और वहाँ अग्निशर्मा को भोजन के लिये निमंत्रित करना तथा भोजन संपादन में आकस्मिक अन्तराय का आ जाना आदि कथासूत्र उक्त तीनों को समानरूप से गतिशील बनाते हैं।

इस कथा में दो प्रतिरोधी चरित्रो का अवास्तविक विरोधमूलक अध्ययन बडी सुन्दरता से हुआ है। गुणसेन के चिढाने से अग्निशर्मा तपस्वी बनता है, पुन. गुणसेन घटनाक्रम से अग्निशर्मा के सपर्क में आता है। अनेक बार आहार का निमन्त्रण देता है, परिस्थितियो से बाध्य होकर अपने सकल्प में गुणसेन असफल हो जाता है। उसके मन में अनेक प्रकार का पश्चात्ताप होता है, वह अपने प्रमाद को धिक्कारता है। आत्मग्लानि उसके मन में उत्पन्न होती है। कुलपति से जाकर क्षमा याचना करता है, पर अन्ततः अग्निशर्मा इसे अपने पूर्व अपमान के क्रम की कडी ही मानता है और ईर्ष्या, विद्वेष, प्रतिशोध से तापसी जीवन को कलुषित कर गुणसेन से बदला लेने का संकल्प करता है। यहा से गुणसेन के चरित्र में आरोहण और अग्निशर्मा के चरित्र में अवरोहण की गति उत्पन्न हो जाती है। चरित्रो के विरोध मूलक तुलनात्मक विकास का यह अध्ययन इस कथा में अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढग से हुआ है।

चरित्र स्थापत्य का उज्ज्वल निदर्शन अग्निशर्मा का चरित्र है। यतः अग्निशर्मा का तीन बार भोजन के आमन्त्रण में भोजन न मिलने पर शान्त रह जाना, उसे साधु अवश्य बनाता, वह परलोक का श्रेष्ठ अधिकारी होता, पर उसे उत्तेजित दिखलाये बिना कथा में उपचार-वक्रता नही आ सकती थी। कथा-विकास के लिये कुशल लेखक को उसमें प्रतिशोध की भावना का उत्पन्न करना नितान्त आवश्यक था। साधारण स्तर का मानव, जो मात्र सम्मान की आकाक्षा से तपस्वी बनता है, तपस्वी होने पर भी पूर्व विरोधियों के प्रति क्षोभ की भावना निहित रहती है, उसका उत्तेजित होना और प्रतिशोध के लिये सकल्प कर लेना उसके चरित्रगत गुण ही माने जायेंगे।

कथानक संघटन की दृष्टि से यह कथा सफल है। गुणसेन और अग्निशर्मा की मूल-कथा के साथ आचार्य विजयसेन की अवान्तर कथा गुम्फित है। इस कथा में सोमवसु पुरोहित के पुत्र विभावसु के पूर्वभव का वर्णन किया गया है। मनुष्य अहंभाव के कारण अन्य व्यक्तियों की भर्त्सना या अपमान करने से पतित हो जाता है और उसे श्वान जैसी निन्द्य योनि को धारण करना पडता है। अवान्तर कथा का मूलकथा के साथ पूर्ण सम्बन्ध है, साथ ही निदान तत्त्व के विश्लेषण में यह अवान्तर कथा भी सहयोग प्रदान करती है।

रूपविधान की दृष्टि से यह कथा "बीजधर्मा" है। इस कथाबीज से एक विशाल वटवृक्ष उत्पन्न होता है और अनेक अवान्तर प्रासंगिक कथाशाखाएं निकलती हैं, जो सभी धार्मिक अन्तश्चेतना से प्राण तत्त्व ग्रहण करती हैं। विजयसेन और वसुभूति की कथा मूल कथा बीज की अंकुरित हुई शाखा-उप-शाखाएं ही हैं।

शैली की दृष्टि से इसे मिश्र शैली की कथा कहा जा सकता है। कई स्थलों पर ऐसे सुन्दर चित्र खींचे गये हैं, जिनके आधार पर भास्कर्य कला के उत्कृष्ट नमूने

तैयार हो सकते हैं । मुख्य घटनाओं में जहां एक ओर परिस्थितियों का स्पष्टीकरण है, वहां दूसरी ओर जीवन की विभिन्न समस्याओं का आरम्भ है । कथासूत्र गुणसेन और अग्निशर्मा की सत्-असत् प्रवृत्तियों के घात-प्रतिघात से आगे बढ़ता है । धार्मिक नियमों की व्याख्या बीच-बीच में होती चलती है । कथाकार अपने लक्ष्य के अनुसार गृहस्थ धर्म और मुनिधर्म के चित्र उपस्थित करता हुआ आगे बढ़ता है ।

उच्चतम श्रेय की प्राप्ति इसका लक्ष्य है । प्रधान पात्र गुणसेन में धार्मिक चेतना की निरन्तर क्रियाशीलता वर्त्तमान है । इस कथा में गुणसेन का सांसारिक से आध्यात्मिक की ओर तथा अग्निशर्मा का आध्यात्मिक से सांसारिक की ओर प्रयाण एक संघर्षयुक्त, विकारग्रस्त धरातल पर चित्रित करना कथाकार का प्रधान लक्ष्य है । मानवीय ईर्ष्या, भर्त्सना, व्यंग्य, छल, अनित्यता और नश्वरता से उत्पन्न विराग भावना इस कथा की समस्त चारित्रिक ग्रन्थियों का मूल है ।

उपर्युक्त गुणों के अतिरिक्त इस कथा में निम्न दोष भी विद्यमान हैं :—

१ । अवान्तर कथा का सघन जाल कथारस को क्षीण करता है और पाठक का कथा के साथ तादात्म्य नहीं हो पाता ।

२ । उपदेश और धार्मिक सिद्धान्तों की प्रचुरता के कारण पाठक सिद्धान्तों में उलझ जाता है, जिससे कथा के वास्तविक आनन्द से वह वंचित रह जाता है ।

३ । कथा की चरम परिणति सशक्त नहीं हो पायी है ।

४ । अवान्तर कथाओं को लोक-कथाओं के धार्मिक चौखटे में फिट करने के कारण अवान्तर कथाओं का कथातत्त्व विकृत हो गया है और अवान्तर कथाएं प्रतीत अधूरी-सी होती हैं ।

द्वितीय भव : सिंहकुमार, कुसुमावली और आनन्द की कथा

दूसरे भव का कथानक और उसका विन्यास अत्यन्त ऋजु और वास्तविकतापूर्ण है । कथा का कार्य एक विशेष प्रकार का रस-बोध कराना माना जाय तो यह कथा जीवन के यथार्थ, स्वाभाविक पहलुओं के चित्रण द्वारा हमें विश्वासयुक्त रसग्रहण की सामग्री देती है । इस कथा का प्रारम्भ ही प्रेम प्रसंग की गोपनीय मुद्रा से होता है, विवाह की विधि अनेक रोचक प्रक्रियाओं के पश्चात् आती है, हठात् निश्चय के बाद नहीं । वसन्त के मनोरम[१] काल में उद्यान-विहार के अवसर पर, जबकि प्रकृति में सर्वत्र मादकता और रमणीयता विद्यमान रहती है, प्रेम का विकास होता है । प्रथम दर्शन के पश्चात् ही वे एक दूसरे को अपना हृदय समर्पित कर देते हैं, वासना प्रेम का स्थान ले लेती है और प्रेमांकुर विवाह-वृक्ष के रूप में विकसित हो जाता है । प्रेम के अनन्तर विवाह का आदर्श उपस्थित करना रोचकता की वृद्धि के साथ जीवन की यथार्थता को प्रदर्शित करना है ।

कथा की यही यथार्थवादी दृष्टि आनन्द में अहं का प्रतिष्ठापन करती है । आनन्द पिता के द्वारा दिये गये राज्य का उपभोग नहीं करना चाहता है, उसे बिना श्रम के प्राप्त किया गया राज्य नीरस लगता है । अतः वह विरोधी राजा दुर्मति के साथ

१—ग्रह मंडित पयना—नागनक्षत्राद्रियगण—स० २।८१—६२ ।

२—स० पृ० २।७६-८० ।

मिलकर सिंहकुमार को मारने का षडयन्त्र करता है । अपने पिता को बन्दी बना लेता है[1] । निर्दोष पिता के हार्दिक स्नेह को ठुकराकर अपनी विपरीत धारणा के कारण वह उन्हीं को दोषी मानता है ।

यह यथार्थवादी दृष्टि आगे चलकर अति यथार्थवादी हो जाती है । बन्दीगृह के कालुष्यपूर्ण वातावरण के चित्रण में यथार्थ वास्तविकता की जो करुणा और जुगुप्सा व्यंजक प्रतिक्रिया हुई है[2], वह कला की अति यथार्थवादी चेतना संपन्नता के कारण ही है । इस प्रकार इस कथा का समस्त शिल्प और उसकी पूर्ण उपलब्धि यथार्थ से अनुस्यूत है ।

यथार्थमूलक इस कथा की घटनाओं के मूल में भी शास्त्रीय कर्म सिद्धान्त और आचारमूलक विधि निषेधात्मक नियम ही कार्य करते हैं । प्रधान पात्र सिंहकुमार के जीवन में घटित संघर्ष भी बाह्य परिस्थितियों से तो उत्पन्न हैं ही, पर अन्तश्चेतना भी कम सहायक नहीं है । बन्दीगृह में जब वह उपवास धारण कर लेता है तो आनन्द-कुमार देवशर्मा नामक कर्मचारी को उसे समझाने और भोजन ग्रहण कराने के लिये भेजता है । देवशर्मा राजा सिंहकुमार को नाना प्रकार से समझाता है और पुरुषार्थ करने की प्रेरणा देता है । राजा देवशर्मा को उत्तर देते हुए कहता है कि मैंने यथार्थ पुरुषार्थ का त्याग नहीं किया है, बल्कि भावदीक्षा धारण की है । सल्लेखना धारण करने का यह उपयुक्त समय है । मुझे किसी भी प्रकार की सम्पत्ति की आवश्यकता नहीं है । न मुझे किसी का भय है, मैं अपनी प्रतिज्ञा पर अटल हूँ । इसी बीच आनन्दकुमार आता है और अपने पिता सिंहकुमार का वध कर देता है । अतः स्पष्ट है कि सिंहकुमार का संघर्ष बाह्य की अपेक्षा अन्तःपरिस्थितियों पर अधिक निर्भर है ।

सिंहकुमार के चरित्र की दृढ़ता और पिता के वध करने का पुत्र का साहस ये दोनों ही बातें यथार्थवादी चरित्र की उपलब्धि है । सृजनात्मक मानवतावादी चेतना के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि सिंहकुमार के चरित्र में सृजनशीलता के तत्त्व विद्यमान है । यहां सृजन का अर्थ साहसिक कार्यों और जीवन में कलात्मक अनुभूतियों को स्थान देने से है । सिंहकुमार प्रेम करता है, यह जीवन की एक सृजनात्मक अरितत्व मूलक प्रवृत्ति है । इस सिद्धान्त के आगे वह झुकता नहीं, अडिग रहता है, यह सृजन का साहसिक व्यंजक पौरुष है । इस प्रकार जीवन की आस्था और व्याख्या की दृष्टि से यह कथा सफल है ।

संपूर्ण कथा का कथासूत्र मान या अहंभाव का चित्रण करता है । यद्यपि मान या अहं की प्रतिष्ठा इस कथा के अन्त में ही होती है, पर प्रारम्भ से ही कथा का विकास उसकी ओर उन्मुख है । शाश्वत विरोध भावना, जो समराइच्चकहा की समस्त कथाओं की अन्तर्व्याप्त धारा है—इस कथा का भी यही मूल विषय है । इसी मूल विषय को यह कथा आनन्द की मनोभावना में गुम्फित करती है और वह स्वयं पिता का विरोधी बन बैठता है । आनन्द का प्रतिरोध मान या अहं की मौलिक प्रवृत्ति पर आधारित है, उसका प्रस्फुटनमात्र ही परिस्थितियों से होता है । पितृघाती पुत्रों की संख्या इतिहास या साहित्य में अल्प ही प्राप्त होती है । आनन्द अपने चरित्र द्वारा पिता को निरानन्द बनाता हुआ सपूर्ण कथा को प्रखरता प्रदान करता है ।

१—स० पृ०, पृ० २।१५२ ।

२—वही, पृ० २।१५४ ।

३—एड्हमेन में शॉविंग क्वालीज इन सपयमणसण—स० पृ० २ । १५५—१६० ।

इस कथा में अनेक प्रतीको का सार्थक, संदर्भयुक्त प्रयोग भी इसके शिल्पबोध की एक महत्वपूर्ण इकाई हैं । ये सारे प्रतीक अन्यापदेशिक शैली में ढलते आये हैं । इनके द्वारा कथा की घटनाओ में अर्थमत्ता और व्यक्तित्व का आविर्भाव होता है । गर्भ में सिंह या साप का स्वप्न इस सांकेतिक अर्थ की सूचना देता है कि गर्भ में स्थित बालक अपने माता-पिता का विघातक होगा । गर्भावस्था का दोहद भी आगामी घटनाओ की सूचना देता है । कुसुमावली को राजा सिंहकुमार की आंतों के भक्षण का दोहद उत्पन्न हुआ । इस दोहद से आगामी समस्त घटनाओ की सूचना मिल जाती है ।

मधुबिन्दु[1] दृष्टान्त भी एक प्रकार का प्रतीक है । इस दृष्टांत से मानव जीवन की यथार्थता अभिव्यक्त होती है । जीव, आयु, कषाय, गतियां आदि की अभिव्यंजना प्रतीकों के माध्यम से की गयी है ।

इस कथा में निरूपित प्रेम तत्व भी अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है । प्रेम को जिस भारतीय पीठिका पर रखकर इस कथा मे परखा गया है और उसका विकास दिखलाया गया है, वह प्रेम की शिष्ट और स्वाभाविक अनुभूति ही कही जायगी । भारतीय प्रेम-पद्धति में प्रेम का प्रथम स्फुरण नारी हृदय में होता है, पश्चात् पुरुष प्रेम करता है । प्राप्ति या प्रयास दोनों ओर से किया जाता है । दोनो ही एक दूसरे को प्राप्त करने के लिये उत्सुक रहते हैं । इस कथा में प्रेम का उद्भास अधिक संयत, नैतिक और स्वाभाविक हुआ है । कुसुमावली की हृदय तरगो को उद्वेलित करने में सिंहकुमार का व्यक्तित्व सफल होता है । उसकी विरह अवस्था और संयोग अवस्था के मनोहर चित्र अंकित किये गये हैं ।

अन्तर्कथा के रूप में आयी हुई अमरगुप्त की कथा मुख्य कथा के विकास के स्वानुरूप स्थापत्यगत समानता देती है । कथा के विकास के लिये अवान्तर या उपकथाओं का प्रक्षेपण हरिभद्र की अपनी पद्धति है । ये इन अवान्तर कथाओ के द्वारा प्रधान पात्र में सांसारिक नश्वरता और वैराग्य की चेतना जागत करते हैं । अवान्तर कथाएँ सर्वदा एक ही रूप में सुनिश्चित स्थापत्य के अनुसार आती हैं । नायक का साक्षात्कार आत्मज्ञानी मुनि से होता है, जो अपनी विरक्ति की आत्मकथा कहता है । यह उपकथा या अवान्तर कथा भी जन्म-जन्मान्तर के कथासूत्रो में गुथी रहती है । प्रस्तुत अमरगुप्त की कथा बड़ी रोचक है, यह अनेक भवो का लेखा-जोखा उपस्थित करती है । यह कथा मूलभाव का चित्रण करते हुए अपनी विशिष्टता के कारण मूलकथा के साथ प्रभावान्वयन का कार्य करती है । एकोन्मुखता के साथ प्रभावान्विति पर पहुँचना ही इस अवान्तर कथा का लक्ष्य है ।

शैली की दृष्टि से इस भव की कथा तर्कपूर्ण व्यावहारिक शैली में लिखी गयी है । वर्णन प्रौढ़ और प्राजल है । स्वप्न में देखे गये सिंह की आकृति, रूप, तेज और प्रभाव का चित्रात्मक वर्णन कथा की गति को तथ्य विश्लेषण के साथ निश्चित प्रभाव की ओर ले जाता है ।

उपर्युक्त गुणो के अतिरिक्त इस कथा मे निम्न त्रुटियां भी वर्त्तमान हैं।

१ । अवान्तर कथा में आयी हुई पूर्वभवावलि कथारस को क्षीण करती है ।

२ । सिद्धान्त निरूपण में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली से कथा-रसिक पाठक ऊब जाता है ।

१—स० पृ० २।१३६—१३६ ।

३ । इतिवृत्त में पौराणिकता का यथेष्ट समावेश रहने से आधुनिक पाठक को घटनातन्त्र पर विश्वास नहीं हो पाता है ।

४ । घटनाओं की चरम परिणति नुकीली नहीं है ।

५ । आनन्द के चरित्र का एक ही पक्ष उपस्थित किया गया है । पिता से जन्मान्तर की शत्रुता रहने पर भी माता के प्रति स्नेह का अभाव रहना खटकता है । उसके चरित्र का एकांगी विकास कथा को विरूप बनाता है ।

तृतीय भवकथा : जालिनी और शिखिन्

जालिनी और शिखिन् की कथा की प्रेरणा और पिण्डभाव मूलतः जीव के उसी धातु विपर्यय और निदान के चलते हैं, जो इन धार्मिक कथाओं में सर्वत्र अनुस्यूत हैं । मध्य की कथा अजित की कथा में इसी मूल, इसी मर्म को घटनाओं की परिपाटी के द्वारा उद्घाटित किया गया है । कथा इस मर्म से प्रकाशित होकर पुनः वापस लौट आती है और आगे बढ़ती है । आगे बढ़ने पर विरोध के तत्व आते हैं और इस तरह गल्पवृक्ष के मूल से लेकर स्कन्ध और शाखाओं तक के अन्तर्द्वन्द्व का फिर शमन होता है । (जैसे पिंगकेश और आचार्य के संवाद) । ऐसा अन्तर्द्वन्द्व सामान्यतः बौद्धिक या दार्शनिक ही होता है, रागात्मक नहीं । नारिकेल वृक्ष की जड़ भूगर्भ में बहुत दूर तक है, इसी को लेकर जिज्ञासा होती है और इस तरह उस भूगर्भ के मर्म से प्रत्यावर्तित होकर कथा फिर वृक्ष के स्कन्धों और शाखाओं की ओर बढ़ती है । कथा पुनः प्रतिजिज्ञासा के द्वारा उत्तेजित होकर बुद्धि से कर्म या भाव पर आकर समाप्त होती है । अतः इस कथा को मध्य मौलिक या अवान्तर मार्मिक कहा जायगा । इस अवान्तर मार्मिकता का आशय यह है कि कथा का मूल मध्य में निहित है । पाश्चात्य आलोचकों का यह कहना है कि अवान्तर या उपकथाओं का जमघट कथान्विति के साथ केवल कथानक की शीघ्रता, एकान्त पूर्वाग्रह और मात्रत्वचा स्पर्श का ही द्योतक है । बीच का वृत्त स्वतन्त्र या क्षेपक के रूप में शोभा के लिये प्रयुक्त है । हम इस कथन में इतना और जोड़ देना चाहते हैं कि इस प्रकार के कथास्थापत्य में कथा का रस अवान्तर मार्मिकता या मध्य मौलिकता में निहित रहता है । देहली दीपक न्याय के समान मध्य में निहित मौलिक सिद्धान्त कथा के पूर्व और उत्तर भाग को भी प्रकाशित करते हैं ।

इस कथा में देश, नगर और पितृपरम्परा को लेकर जो व्यक्तिवाचक संज्ञाओं का बाहुल्य है, वह कोई निरर्थक जमघट नहीं है । रूपक-कथाओं की तरह नाम तो सांकेतिक हैं ही, पर इनके चलते कथाओं में नादतत्व आ गया है । मिल्टन की तरह व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के द्वारा एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि होती है—कौशल, अपरविदेह[1], विजयसिंह[2], अजितसेन[3], बुद्धिसागर[4], शुभकरा[5], आनन्द, जालिनी[6] आदि

१—धगधगविट्ठदीहपायवो—म० पृ० ३।१६६ ।
२—म० पृ० ३।१६२ ।
३—वही, पृ० ३।१६२ ।
४—वही, पृ० ३।१६७ ।
५—वही, पृ० ३।१६७ ।
६—वही, पृ० ३।१६७ ।
७—वही, ३।१६२ ।
८—वही, पृ० ३।१६६ ।

की सांकेतिकता और संगीतात्मकता के सामंजस्य द्वारा एक गंभीर वातावरण की सृष्टि होती है, जिससे धर्म की सात्विकता अभिव्यंजित हो जाती है। अधिकांश व्यक्तिवाचक नाम सार्थक हैं, जिसका जिस प्रकार का चरित्र, गुण है, उसका वैसा ही नामकरण किया गया है। जालिनी यथार्थ में जालिम है। उसका छलकपट पूर्ण व्यवहार किसी जालिम-धोखेबाज से कम नहीं है। बुद्धिसागर यथार्थ बुद्धिसागर है। बौद्धिक कार्यों में उसकी समकक्षता करने वाला कोई पात्र नहीं है। अतः व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के प्रयोग द्वारा लेखक ने तीन उद्देश्यों की सिद्धि की है—

(१) नादतत्त्व या संगीत-तत्त्व का सृजन।

(२) चारित्रिक संकेत।

(३) अन्यापदेशिक शैली में घटनाओं की सूचना।

गर्भकथा होने पर भी इस कथा के पात्र बिलकुल सामान्य नहीं हैं, चाहे उनमें व्यक्तित्व की विरल रमणीयता भले ही न मिले, पर असामान्यता भी वर्तमान है। कहीं-कहीं हास्य सरसता भी है। भूत चैतन्यवाद[1] का खंडन कर आत्मतत्त्व की सिद्धि करने वाले आचार्य का शील आत्मतत्त्व निरूपण की अपेक्षा अधिक प्रखर है।

संस्कार-कुलघ्न अपवादिता—जालिनी जैसी माता, जो गर्भकाल के दुःस्वप्नों और यातनाओं से पुत्र के प्रति हिंसा और प्रतिशोध की दीर्घ सुनिश्चित वैर की भावना रखने लगती है। या तो वह शुद्ध जीव है अथवा उन्मत्त है या माता का एक अपवादित रूप अतिप्राकृतिक। जालिनी अनेक दृष्टियों से कम-से-कम प्रेरणा और प्रतिभाव में अर्वाचीन नारी है। पुत्र की प्राप्ति माता की ममता, वात्सल्य और त्याग की जो परम्परित भावना है, उससे भिन्न माता की ऐसी पाशविकता और उस पाशविकता से गर्मे अध्यवसाय को दिखलाकर कथाकार ने यथार्थवाद के अतिसामान्य, बल्कि अन्तिम साहस का परिचय दिया है। कहा जा सकता है कि ऐसी माताएं अब तक साहित्य में परिचय-जीर्ण हो गयी हैं तथा यह सब निदान की शृंखला सिद्धि के लिये है। धर्म की महत्ता और अधर्माचरण का कटुफल दिखलाना उद्देश्य होने पर भी पुत्रघातिनी माता का अंकन उस कालखंड के लिये यह चार्वाक स्वच्छन्दिता जैसी चीज लगती है। अन्तिम अतिशयोक्ति में आघात और प्रकाश दोनों से सपन्न विद्युत तत्त्व है। ऐसा उदाहरण जहां परम्परित श्रद्धेय आलम्बन के प्रति विचिकित्सा और रोष के भाव तो होते ही है, साथ ही अर्जित कर्मशृंखला के निरंकुश विनोद को सुनकर मनुष्य पूर्णतः निराश हो जाता है। माता के हृदय में कल्पना से मानसिक कष्टों, न कि पुत्रों के द्वारा किसी ठोस हानि या दुःख पहुँचाये जाने के कारण ऐसी हिंसा की आग्नेयता और हिम-ऋतु शिला कठोरता दिखलाकर प्रारब्ध की उस उदात्त पैशाचिकता का दर्शन कराया गया है, जो ऊपर से वज्र की तरह नहीं टूटती, भीतर के विकारों के द्वारा हमारा विनाश करती है।

पिंगल और विजयसिंह के वाद-विवाद की शृंखला आद्योपान्त अपनी विदग्धता के चलते कथा विचार पक्ष को तो पुष्ट, समृद्ध और तीक्ष्ण बनाती है, साथ ही निम्न बातें और भी सपन्न होती है :—

(१) अर्जित की कथा से जन्म-जन्मान्तर के कारण-कार्य का पूर्वापर जो सिद्ध हो गया है, उसमें अभी तो आत्मा स्वयं सिद्ध-सी थी। उसे तर्क की कसौटी पर प्रतिवाद के द्वारा सिद्ध कराकर कथा को लाटा कर और मर्म के मर्म को प्रमाणित करा कर कथा की सार्थकता अमोघ बना दी गयी है।

१—न सन्त एत्थ पंचभूयवइरित्तो परलोगगामी जीवो समत्थीयइ—स० पृ० ३।२०१।

(२) जो उदाहरण दिये आते हैं, उनसे रूढ़िमुक्त, स्वच्छन्द, श्रद्धारहित, मुंहफट, निश्शील तथा व्यग्यपटु व्यक्तित्व का पता चलता है। उसके दादा ने उसे नरक से सीख नहीं दी, उसके पिता ने स्वर्ग से नहीं[1] . . .

घड़े की चिड़िया की तरह परलोक में जानेवाली आत्मा नहीं है। इसी नगर में एक चोर ने राजा के भण्डार में चोरी की। उसे वहां से निकलते समय किसी प्रकार पहरेदारो ने पकड लिया और चोरी के माल सहित राजा के समक्ष उपस्थित किया। राजा ने उस चोर के वध का आदेश दिया। अतः वध के लिये लोहे के घड़े में डाल दिया गया, गर्म कर रांगे से उस घड़े के मुंह को बन्द कर दिया गया। पहरेदारो को वहां रख दिया गया। उस बन्द घडे के भीतर वह मर गया। उसकी आत्मा को निकलने का सूक्ष्म मार्ग भी नहीं था। अतः यह मानना चाहिये कि शरीर से भिन्न अन्य कोई आत्मा नहीं है[2]।

धर्मगुरु विजयसिंह भी न सिर्फ तर्क का उत्तर देता है, बल्कि उसी गुण के, उपहास और व्यग्य से भरे उदाहरण देता है। वह कहता है कि एक नगर में विज्ञान में प्रवीण एक शांखिक शख बजाने वाला आया और वह नगर के सिंह द्वार—मुख द्वार पर बजाता हुआ सभी नागरिको के कान में भी बजाता था। राजा ने लोगों से पूछा—कितनी दूर पर शंख बजाया जा रहा है? उन्होंने उत्तर दिया—महाराज! सिंह द्वार पर शख बज रहा है। राजा ने कहा—द्वार के बन्द रहने पर भी वह निवास गृह में किस प्रकार प्रवेश कर जाता है? उसने उत्तर दिया, कहीं भी रुकावट नहीं है। राजा ने उसके कथन का विश्वास न कर उस पुरुष को शंख सहित घड़े में बन्द कर दिया और उससे कहा गया कि अब तुम शख बजाओ और साथ ही घड़े के मुंह को लाख से बन्द कर दिया गया। उसने शंख बजाया और उसके भीतर से शंख-ध्वनि निकली, राजा और नागरिको ने उस शखध्वनि को सुना। उसके निकलने का कहीं छिद्र भी नहीं दिखायी दिया[3]। अब बताओ वह शखध्वनि कैसे और कहां से निकली?

मशक में हवा भरी गयी[4], वजन नहीं बढ़ा। लकड़ी काटो, आग कहां देखते हो, बोलो बच्चू[5]। इस प्रकार तर्क के उदाहरणों द्वारा हास्य-व्यंग्य की शैली में शील निरूपित होता चला है। यह ठीक है कि चार्वाक सम्प्रदाय की यह शैली थी, लेकिन उदाहरणो के एकत्रीकरण द्वारा इस निदान निरूपण के प्रसग में उक्त कटाक्षपूर्ण मधुर वातावरण भुलाया नहीं जा सकता है।

प्रतीकों का प्रयोग—मुख्य कथा की निष्पत्ति के लिये लेखक ने अनेक प्रतीको का प्रयोग कर भावो की अभिव्यंजना की है। यह सत्य है कि प्रतीक कथा के प्रभाव को स्थायित्व ही प्रदान नहीं करते, बल्कि उसमें एक नवीन रस उत्पन्न करते हैं। इस कथा में स्वर्ण घट के टूटने का स्वप्न प्रतीक है। गर्भधारण के इस हिरण्य रूपक में वर्णविलास या धातुभावना है। घट उदर का, रहस्य का, जीव के मण्डलाकार चक्र का प्रतीक है। आर्जव, परम्परा सबलता, काव्य-गुणसम्पन्नता, दार्शनिक लाक्षणिकता

१—मम पियामहा ——न पडिबोहेइ। —स० पृ० ३।२०८-२०९।

२—वही, पृ० २१०-२११।

३—इहेगम्मि नयरे एगो संखिगो विन्नाणपगरिस पत्तो—। —स० पृ० ३।२११।

४—वायभरिओ —— वही, पृ० ३।२१२।

५—डहेगण मणस्सेण अरणि —— वही, पृ० ३।२१२-२१३।

तथा स्वर्ण आदि के रंगों के प्रति दिव्य कान्तिमयता एव द्रव्य के प्रति विलासिता आदि भी इस प्रतीक द्वारा अभिव्यंजित होती है । टूटना गर्भविनाश के प्रयास और अन्ततोगत्वा गर्भस्थ प्राणी की हत्या की अभिव्यंजना करता है । लगता है कि घटना घटित होने के पूर्व ही लेखक अन्यापदेशिक शैली में किसी प्रतीक का प्रयोग कर घटना का सारा भविष्य अंकित कर देना चाहता है ।

नारिकेल की जिज्ञासा कथा की दैवात् या बलात् नहीं, बल्कि प्रतीक के रूप में है । यह ऊपर से देखने में जीव, पर मूल-पूर्व जन्मो की पीठिका है । जन्म-जन्मान्तर में कर्मो की परम्परा का रहस्य दिखलाया गया है ।

कर्मफल के अनुसार जन्म-जन्मान्तरों के योनिभेद में सतर्कता और सार्थकता है । विष दिया---सांप बना---भीतर विष रहता है । सांप मारा गया तो सिंह बना---आक्रमण का अवतार । दोनो ने एक दूसरे को मारा तो दोनो चाण्डाल बने---अधमता का प्रतीक । अनन्तर एक ने गुरु का आश्रम ग्रहण किया तो जन्म और चरित्र में भेद । आवृत्ति पर आपत्ति हो सकती है, लेकिन जहा कर्म-धर्म की शृखला दिखलायी जाती है, वहां यह आवृत्ति आवश्यक है कि पाठक के विरोध करने या पलायन करने की प्रवृत्ति बिल्कुल मारी जाय और वह समर्पण कर दे तथा कल्याण का मार्ग स्वयं ही प्राप्त करने की चेष्टा करे ।

स्थापत्य की दृष्टि से इसका स्थापत्य द्वन्द्वात्मक कहा जा सकता है । माता ने पुत्र को मारना चाहा---भाव, गुरु की शरण मे जाना प्रतिभाव, पश्चात् दीक्षा धारण करना समन्वय, माता द्वारा विष का षड्यन्त्र---प्रतिभाव, समस्त बातो को जानते हुए भी पुत्र की माता के प्रति करुणा---समन्वय इत्यादि द्वन्द्वो की शृखला चलती है ।

कथा विधा की दृष्टि से निम्न कमियां भी इस कथा मे है :---

(१) दार्शनिक तर्कों की भरमार रहने से कथारस में न्यूनता ।

(२) उबा देने वाली आवृत्तियों की भरमार ।

(३) प्रधान कथारस मे बाधक अवान्तर कथाओ का विस्तार ।

चतुर्थ भव धन और धनश्री कथा

यह कथा बहुत सरस और रोचक है । कथा का आरम्भ गार्हस्थिक जीवन के रम्य दृश्य से होता है । कथानायक धन का जन्म होता है और वयस्क होने पर अपने पूर्वभव के संस्कारो से आबद्ध धनश्री को देखते ही वह उसे अपना प्रणय अर्पित कर देता है । धनश्री निदान कालुष्य के कारण उससे अकारण ही द्वेष करने लगती है । कथाकार ने इस प्रकार एक ओर विशुद्ध आकर्षण और दूसरी ओर विशुद्ध विकर्षण का द्वन्द्व दिखलाकर कथा का विकास द्वन्द्वात्मक गति से दिखलाया है ।

इस कथा में परिचय प्रचुरता---नगर का कोई पात्र है तो नगर के राजा का नाम, जिस माता-पिता का कथा में कोई प्रयोजन नहीं, उनके भी नाम, पूर्वजन्म के सम्बन्धों की कड़ी जोड़ने के लिये पूर्वजन्म के आचार्य का नाम, पूर्वजन्म के मित्र का नाम वर्त्तमान है । नन्दक पूर्वजन्म में आर्जव कौण्डायन का अनुयायी था और अग्निशर्मा

१---नाण च परोप्पर सिणेहसार ---स०,पृ० ४।२३५ ।

का मित्र[1]। लेखक ने इस परिचय के द्वारा नन्दक के साथ धनश्री के प्रेम व्यापार का समर्थन किया है। स्पष्ट है कि लेखक ने धनश्री जैसी नारी के कुकृत्यों का समर्थन पूर्वभव के मधुर सम्बन्ध द्वारा किया है।

परिचय प्रचुरता के कारण कथा की चेतना भारातिक्रान्त हो गयी है, पर इससे मूल कर्मों की वर्त्तमान में निर्मम क्रियमाणता दिखलाना ही अभीष्ट है। व्यक्ति की सत्ता कोई चीज नहीं, पूर्व सम्बन्ध असल चीज है। कथा सत्ताधारियों की नहीं, संस्कार सम्बन्धियों की है। अतएव ऐसा वातावरण, जिससे पाठक भागना चाहे, पर भाग न सके—मुक्ति रह-रह कर लुप्त हो जाय, सुख स्वच्छन्द चेतना प्रवाह का सुख अवरुद्ध होता जाय। ऐसा भावावरण का सामंजस्य उस लोक से, जहां जीव भी कर्मों के फल से स्वतन्त्र भोग चाहता है, लेकिन आवर्त्त से मुक्त नहीं हो पाता। कथाकार ने बड़ी कुशलता से पाठक की चेतना को कथावस्तु में केन्द्रित किया है। परिचयों के विशाल समूह से भी पाठक शुभाचरण की प्रेरणा और शुभाचरण से विरत रहने का संकल्प कर ही लेता है।

नायक का जन्म प्रायः व्रत, देव-अभ्यर्चना या प्रसाद के रूप में होता है[2]। धनदेव यक्ष के प्रसाद के कारण जन्म होने से नायक का नाम धन रखा जाता है। माता स्वप्न में हाथी को उदर में प्रवेश करते हुए देखती है। स्वप्न फल के अनुसार धनदेव को प्रभावशाली बतलाया गया।

यथार्थवादी यदि आक्षेप करें कि ऐसी घटना पुराणपन्थी या बौद्धिक सभ्यता के शैशव की है, तो यह कहना गलत होगा। अतः यथार्थवाद का अर्थ है अभिप्रेत भाव या अर्थ के लिये वास्तविक रूपक प्रस्तुत करना। आलोचक कलाकार को स्पष्ट दर्शन या अनुभूति नहीं कराने के लिये डांट सकता है, लेकिन यह नहीं कह सकता कि तुम्हारी लंका में अशोक तो देखा, पर गूलर कहां है? कलाकार आलोचक की भावनाओं का प्रपन्न चित्रकार नहीं और न वह आलोचक के प्रिय विषय की सामग्री प्रस्तुत करता है। वह अपनी कल्पना को रमणीय बनाता है, पर अपनी कल्पना के साथ रमण नहीं करता। यही रमणीयता कलाकार का दायित्व और आलोचक से उसके सम्बन्ध का आधार है। अस्पष्ट दर्शन या क्षीण रमणीयता दोष है, लेकिन यह उचित नहीं। जो यह कहता है कि अमुक विषय प्रस्तुत करो, वह आधुनिक नहीं अधिनायक है। यहां कथाकार जन्ममरण को आवर्त्त या विवशता के रूप में दिखलाकर देहाभिमान, सत्ताभिमान, योग स्वतन्त्रता या कर्त्तापन को छिन्न-भिन्न करा देना चाहता है इसी कारण जन्म की स्वतन्त्रता पर भी वंचाघात करता है।

धनश्री अपने सुन्दर पति को छोड़कर नन्दक भृत्य के प्रति इतनी आसक्त हो जाती है[3] कि उसे विष दे देती है, फिर उसे समुद्र में ढकेल देती है[4]। ठीक इसके विपरीत चाण्डाल को धन के प्रति इतनी दया हो आती है कि वह उसका वध नहीं कर सकता[5]। नयनावली अपने सुन्दर पति को छोड़कर कबड़ चौकीदार के प्रति आसक्त हो जाती है और पति को विष दे देती है[6]। नाम नयनावली और कूबड़ पर आसक्त, कलाकार

१—अज्जयकौण्डिइण्णापरिवारओ ——वही, पृ० ४।२३८।
२—वही, पृ० ४।२३५।
३—स० पृ० ४।२५१-२५२।
४—म० पृ० ४।२५२।
५—वही, ४।२६१-२६२।
६—वही, ४।३०७।

में अद्भुत व्यंग्य उपस्थित किया है । राजा यशोधर स्वप्न में देखता है कि उसकी माता उसे सीढ़ियों से ढकेलकर आप स्वय भी लुढ़क जाती है—और जागने पर माता के कहने से प्रन्न-कुक्कुट का वध करता है और इस तरह माता और पुत्र स्त्रीयोनि और पुरुषयोनियों में भटकते रहते हैं और रह-रह कर पूर्वजन्म की स्मृति हो जाया करती है । नयनावली कुष्ठ और दुर्गन्ध से सड़ जाती है । माता भैंस और पुत्र पशु होते हैं । दोनों के मांस काट-काट कर उस विलासी राजा को खाने को दिया जाता है, जो यशोधर का ही पुत्र है । मृत्यु कभी-कभी यों ही आकस्मिक रूप से आखेट के तीर लग जाने से हो जाया करती है । मृत्यु में कोई अवसाद या विषाद की भावना नहीं, मात्र शरीर परिवर्तन का दैवात् योग है । अतएव निम्न बातें इस कथा से हाथ आती हैं :—

(१) कथाओं में निर्ममता कूट-कूट कर भरी है अर्थात् यथार्थ कथन ही निर्ममता, बिभित्सा, क्षुद्र आसक्ति, ऊंच-नीच के विचार से पर शुद्ध नग्न पाशविक वासना का सत्य निस्संकोच निरूपित कर दिया जाता है । वर्ण, संस्कार परम्परा आदि की परवाह नहीं की जाती ।

(२) व्यंग्य की आद्योपान्त व्याप्ति : इधर चाण्डाल की दया, उधर पत्नी पति को कुबड़े के लिये विष देती है ।

(३) स्वप्न जगत् और जाग्रत जगत् का सम्बन्ध "गिरार्थं, जलवीचि" जैसा है । स्वप्न में प्रतीक सामने आता है, पर जाग्रत में घटना के द्वारा टीका प्रस्तुत की जाती है । अत इसे अन्तर्जागतिक अन्योन्याश्रयता कहा जायगा ।

(४) व्यंग्य का दूसरा रूप भी जहां अशिव से शिव का लाभ—पत्नी ने विष देकर समुद्र में ढकेल दिया, समुद्र के लवणोदक से विष की शान्ति तथा बहता हुआ तख्ता मिला और पति उस पार ।

धन को त्रैलोकसार रत्नावली हार की प्राप्ति होती है । धन राजा के कर्मचारियों द्वारा पकड़ा जाता है, सार्वजनिक प्रमाण के लिये रत्नावली हार वधस्थान तक जाता है, चील उड़ा ले जाती है । कापालिक ने सर्पदंश का मन्त्र दिया था, जिससे वह राजा के मृतपुत्र को जीवित करता है।——फिर घूमते-फिरते जगल में हाथी उसे ऊपर फेंकता है और चील के घोंसले में रत्नावली हार मिल जाता है । राजा का वह लौटा दिया जाता है । अब हार जिसका है, उसको ही मिलकर रहता है । अतएव बोगी भी जड़ के भ्रमण का इतिहास ही है । अन्ततोगत्वा वस्तु स्वामी को ही प्राप्त होती है—इस मर्म के लिये नायक के साथ रत्नावली हार की कथा का जोड़ है । पर यह सत्य है कि इस प्रकार की घटना संकुलता से जी ऊबने लगता है ।

इस कथा के शिल्प में विशेष बात यह है कि तथ्य अपने मूल रूप में पड़ा रहता है, सर्वत्र व्याप्त, पर एक स्थान पर अवस्थित नहीं और जड़-चेतन की घटनाओं, अवान्तर कथाओं का सहारा लेकर कई दिशाओं से तथ्य पर प्रकाश की किरणें पड़ती रहती हैं—इस तरह उसके स्वरूप का विविध दिशाओं से अवलोकन होता है और गान पुनः पुनः अपनी टेक पर लौट आता है ।

१—स० पृ० ४।२५४।
२—वही, ४।२६५।

अवान्तर कथा का मूलकथा के साथ सफल गुम्फन है। उसके द्वारा मूलकथा की स्थिति पर प्रकाश तो पड़ता ही है, साथ ही वह मूलकथा में गतिशीलता भी उत्पन्न करती है। आवृत्तियों की भरमार है। यथा—

पुत्र का मोर होना, माता का कुत्ता होना। नयनावली को कुबड़ा अच्छा लगता है और वह उससे प्रेम करती है, मोर (पूर्वजन्म के पति) से नहीं और उसे चोंच से मारने लगता है। नयनावली मोर को मारती है—कुत्ता मोर को गले से (शायद बचाने के लिये) पकड़ता है, तब तक राजा उसे मार देता है, दोनों की अन्त्येष्टि सम्पन्न होती है। इस तरह की कई आवृत्तियां हैं। इससे ऐसा लगता है कि जीवन की छोटी-छोटी घटनाएं—क्यों मोर शोर करता है, चोंच मारता है, कुत्ता क्यों पकड़ता है तथा क्यो किसी को किसी का मांस प्रिय है। ये सारी बातें अलौकिक पूर्व स्थापना के चलते हैं। जीवन की छोटी-छोटी घटनाओं में पूर्व जन्म का प्रेम, घृणा, ईर्ष्या, आकांक्षा, क्रोध, माया, लोभ आदि का कारण चक्र चलता है। प्रत्येक की परिस्थिति एक पर्याय हो जाती है और छोटी-से-छोटी परिस्थिति भी अपना महत्व रखती है।

अन्त में कृष्णा की चण्डी की तरह चण्डी के मन्दिर का सन्दर्भ है[1]। धनश्री अपने पति धनदेव को, जो साधु के रूप में विचरण करता हुआ आत्मशोधन के लिये प्रवृत्त है, उसे जीवित ही जला देना चाहती है। उसे लकड़िया भी नहीं लानी पड़तीं, बल्कि संयोगवश वहीं एक गाडीवान् की गाडी की धुर टूट जाती है[2] और वह उस टूटी गाडी को वही छोड, बैलो को लेकर निकट के गांव में चला जाता है। धनश्री को सुविधा मिल जाती है और गाड़ी को धन के ऊपर रखकर वह आग लगा देती है। धन ध्यानावस्था में अन्त तक लपटो में लीन रहता है।

अवान्तर कथाओ से कर्मफल की निर्मम शृंखला का ज्ञान हो जाता है। मूलकथा के साथ अवान्तर कथा की अन्विति सार्थक है। कथाविधा की दृष्टि से इसमें निम्न त्रुटियां भी वर्त्तमान हैं —

(१) आवृत्तियो की अधिकता के कारण कुछ चरित्रो का पूर्ण परिपाक नहीं हुआ है।

(२) मूलकथा की अपेक्षा अवान्तर कथा का अधिक विस्तार और मन उबा देने वाली जन्म-जन्मान्तरो की भरमार।

पंचम भव: जय और विजय कथा

इस भव की कथा में मूलकथा की अपेक्षा अवान्तर कथा विस्तृत है। सनत्कुमार की अवान्तर कथा ने ही मूलकथा का स्थान ले लिया है। जय वयस्क होने पर परिभ्रमण के लिये जाता है और इस कथा ग्रन्थ की निश्चित शैली के अनुसार उसे सनत्कुमार आचार्य मिलते हैं। ये अपनी प्रेमकथा का वर्णन करते हैं और अपनी विरक्ति का कारण प्रेम की असारता बतलाते हैं। लेखक ने इस स्थल पर भी एक लघु उप-कथा द्वारा पूर्व जन्म में किये गये कर्मों के अनिवार्य फल का प्रतिपादन किया है[3]। अवान्तर कथा की कई शाखाएं हैं और कथानक पृथुलता इतनी अधिक है, जिससे पाठक की जिज्ञासा तो बनी रहती है, पर उसकी चेतना श्लथ हो जाती है।

१—स० पृ० ४। ३५५।

२—वही, पृ० ४। ३५५।

३—वही, पृ० ४। ३५५-३५६।

सनत्कुमार को अपनी प्रियतमा का विरहजन्य सन्ताप क्यों सहना पड़ा, इसका रहस्य बतलाने के लिये एक सुन्दर कथा आयी है। बतलाया गया है कि काम्पिल्यनगर में रामगुप्त अपनी प्रिया हारप्रभा के साथ वसन्त-विहार कर रहा था। इसी बीच एक हंस युगल वहां आया। मन बहलाव के लिये दम्पत्ति ने इसे पकड लिया और कुंकुम-राग से रंजित कर छोड़ दिया। रागरंजित हो जाने के कारण वह दम्पत्ति युगल अपने को पहचान नहीं सका, फलतः विरह वेदना के कारण वे दोनो आपस में एक दूसरे के बिना तड़प-तड़प कर जान देने लगे। जब उनकी विरह-वेदना असह्य हो गयी और वे जीवन विसर्जन करने को तैयार हो गये तो उन्हें गृहदीर्घिका में छोड दिया गया। जल में जाते ही उनका कुंकुमराग धुलने लगा और कुछ ही दूर जाने पर उनका रंग स्वच्छ हो गया। उन्होंने आपस में पहचान लिया और वे स्नेह से पुनः मिल गये[१]।

पूर्वभव की शृंखला जोड़ते हुए चित्रांगद आचार्य ने कहा कि तुम उसी रामगुप्त के जीव हो और विलासवती हारप्रभा का जीव है। अतः "अप्प नियाण महन्तो विवाओत्ति[२]" इस सिद्धांत को जीवन में अपनाकर अपने कार्य व्यवहार को सम्पन्न करना चाहिये।

इस कथा मे चतुर्थभव की कथा की अपेक्षा प्रेम, राज्य और पारिवारिक समस्याओं का समाधान सुन्दर प्रस्तुत किया गया है। सनत्कुमार सच्चा प्रेमी है, विलासवती के अतिरिक्त ससार की अन्य महिलाएं उसके लिये मां, बहन है। अनगवती जब उसके समक्ष कुत्सित प्रस्ताव रखती है तो वह कहता है—"न य विहाय चलणवन्दण तुह सरीरेण मे उवओगो[३]"। वह विलासवती के प्रेम से विह्वल है, उसके बिना एक क्षण भी उसे असह्य है, पर कुपथ का पथिक नहीं बनता है। सिंहलद्वीप की यात्रा करते समय यान भग हो जाने पर वह एक पटरे के सहारे किनारे पहुंचता है और वहां अकस्मात् उसका साक्षात्कार विलासवती से हो जाता है। विलासवती के साथ कुछ ही दिन रह पाता है कि एक विद्याधर अपनी विद्यासाधना के अवसर पर उसका अपहरण कर लेता है। सनत्कुमार समझता है कि उसकी प्रियतमा को अजगर ने भक्षण किया है, अतः वह निराश हो आत्महत्या करने के लिये उद्यत हो जाता है। अन्य विद्याधर द्वारा वह उसका पता लगाता है। पुनः प्राप्ति होती है और प्राप्ति के पश्चात् वियोग। इस प्रकार प्राप्ति और वियोग का द्वन्द्व चलता है। इस द्वन्द्व की कडी निदान में मिला दी जाती है।

इस कथा में आदर्श और यथार्थ—दोनो प्रकार के पात्र आते हैं। वसुभूति जैसे मित्र और विजयन्धर जैसे कृतज्ञ सेवक बहुत थोड़े लोगो को मिल पाते हैं। बालसखा मनोहरदत्त भी कम आदर्श नहीं है। उसके हृदय मे भी अपने मित्र सनत्कुमार के प्रति अपार वात्सल्य है। विलासवती जैसी प्रेमिका भी साहित्य में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

यथार्थ पात्रो में अनगवती और विजयकुमार प्रधान है। अनगवती सौन्दर्योपासिका है, वह तितली है, जहां भी उसे पुष्परस प्राप्त होता है, वहीं वह जाती है। अभिलषित कार्य में बाधा उत्पन्न होने पर वह सिंहनी बन जाती है। झूठ बोलने और मायाचारता

१—स० पृ० ५। ४७४।
२—वही, पृ० ५। ४७४।
३—स० पृ० ५। ३८६।
४—वही, पृ० ५। ३७४।
५—वही, पृ० ५। ३८७।
६—वही, पृ० ५। ३८४।

करने में भी वह अपनी शानी नहीं रखती। स्त्रियोचित सारी कमजोरियां उसमें विद्यमान हैं। सनत्कुमार द्वारा प्रेम प्रस्ताव के ठुकराये जाने पर वह घायल सर्पिणी बन जाती है और तत्काल ही बदला लेने के लिये कृतसंकल्प हो जाती है। लेखक ने इस स्थल पर सेक्स की मुक्तभाव से बिना झिझक स्पष्ट व्यंजना की है। विजयकुमार अपने भाई के विरुद्ध राज्य प्राप्ति के लिये बगावत करता है[1]। राजा बना दिये जाने पर भी अपने साधु भाई की हत्या करता है।

मां के प्रति ममता और आदरभाव की सुन्दर अभिव्यंजना की गयी है। मां के रूप में नारी से मानव सदा अजस्त्र, अक्षय स्नेह तो पाता ही है, साथ ही उसके प्रति अपनी असीम श्रद्धा भेंट करता है। जयकुमार राजा होने के पश्चात् जब अपनी मां को विजयकुमार के बन्धन बद्ध रहने के कारण दुःखी पाता है, तो उसका हृदय ममता से भर जाता है। वह मा को प्रसन्न करने के लिये राज्यपद का त्याग कर देता है और अपने भाई विजयकुमार का राज्याभिषेक करा देता है। जयकुमार के चरित्र की यह उदात्तता तो है ही साथ ही मां के प्रति उसकी असीम ममता भी टपकती है।

इस कथा में परिवार सघटन और उसकी समस्याओ का समाधान अंकित किया गया है। इस भव की कथा की प्रमुख विशेषता रस, विवेक और विचार इन तीनों तत्वों के उचित सम्मिश्रण की है। प्रेम व्यापार में भी विचार और विवेक साथ नहीं छोड़ते। पात्र जीवन रस का पूरा उपयोग करते हैं, उसकी बाढ़ में बहते नहीं। शैली मनोरंजक है।

षष्ठ भव. धरण और लक्ष्मी की कथा

गुणसेन और अग्निशर्मा इन दो परस्पर विरोधी युगलों की कथा धरण और लक्ष्मी पति-पत्नी के रूप में छठे भव में वर्णित है। घटना बहुलता, कुतूहल और नाटकीय क्रमविकास की दृष्टि से इस भव की कथा बड़ी रोचक और आह्लादजनक है। कथा की वास्तविक रंजनक्षमता उसके कथानक गुम्फन में है। स्वाभाविकता और प्रभावान्विति इस कथा के विशेष गुण हैं। पात्रों में गति और चारित्रिक चेतना का सहज समन्वय इसके जोरदार कथाविधा को प्रमाणित करता है। घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम से उनका ठीक-ठीक निर्वाह घटनाओं के माध्यम से नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश इस कथा को घटना, चरित्र, भाव और उद्देश्य को एकता प्रदान करता है। अन्य भावों की प्रचलित शैली और कथानक गुम्फन से भिन्न इसमें कथा की अधिक प्रसंग गर्भित शैली अपनायी गयी है। इस शैली के द्वारा पाठक आरम्भ से अन्त तक चरित्रों, घटनाओं तथा मनोवृत्तियों आदि के विषय में अनजान एवं उत्सुक बना रहता है और अन्त में वास्तविक घटनाओं के उद्घाटन से प्रभावित एवं आश्चर्यचकित हो जाता है।

इस भव की कथा में नायक की चरित्र व्यंजक और रोचक ऐसी अनेक घटनाओं की अवतारणा की गयी है, जिनसे इसके कथातत्व की संकीर्णता मिट जाती है। कार्य-व्यापार की संघटना और सम्पूर्णता को कथामूल्यों की दृष्टि से एक श्रेष्ठ-रूढ़ि-निरपेक्ष आधार मिल जाता है। अपने आकार, विन्यास, चरित्र-चित्रण और प्रधान नायक में अन्तर्मुखी वैराग्य की प्रवृत्ति का विकास दिखलाने की दृष्टि से इस कथा का कथातत्व सर्वाधिक विसम्वाद और अत्रुटिपूर्ण है।

[1]—विजओ य पओसेण—स० पृ० ५। ४८१।

इस कथा के प्रारम्भ का ही कार्य विकास एक विनोदपूर्ण उलझन तथा समस्या से युक्त है और नाटकीय संघर्ष की दिशा में अग्रसर होता है। देवनन्दी और धरण नगर के मुख्य द्वार पर थोथे अहं की पूर्ति के लिये अपने रथों को आमने-सामने कर याता-यात को अवरुद्ध कर अड़ जाते हैं[1]। नगर—राज्य के निर्णय पर दोनों सम्पत्ति अर्जन करने निकलते हैं। इस नाटकीय सन्दर्भ द्वारा कथाकार को धरण के कर्म-उत्साह और चारित्रिक समारोह को प्रदर्शित करने का उपयुक्त अवसर मिल जाता है। धरण पल्लीपति को औषधि प्रयोग द्वारा जीवन दान देता है[2]। पल्लीपति स्वस्थ होकर कृतज्ञता प्रकट करते हुए कहता है—"अज्ज मा तुह सा अवत्था हवउ, जीए मए विय पओयणं"[3] अर्थात् हे आर्य! आपके ऊपर कभी ऐसी आपत्ति न आवे, जिससे आपको मेरी आवश्यकता प्रतीत हो। कुमार उत्तरापथ की ओर आगे बढ़ता है और उसे चोरी के अपराध में बन्दी बनाकर ले जाते हुए महाशर निवासी मौर्य चाण्डाल से साक्षात्कार होता है[4]। मौर्य अपने को निरपराधी बतलाता हुआ उसकी शरण में आता है। कुमार उसे शरण प्रदान करता है और उसे बन्धन मुक्त कराता है। ये सभी घटनाएं कुमार धरण के चरित्र को बहुत ऊंचा उठा देती हैं। इन कार्यों से उसके महान् गुणों के प्रति श्रद्धा और आदरभाव उत्पन्न हो जाता है। कुमार की अन्तर्मुखी वैराग्य की प्रवृत्ति सदा जाग्रत है। सत्य और अहिंसा उसके जीवन में हर क्षण वर्तमान हैं। वह पल्लीपति को आजीवन दया पालने का नियम[5] देता है।

इस जन्म की पत्नी लक्ष्मी, जिसकी नायक के साथ जन्म-जन्मान्तरों की शत्रुता है, अवसर आने पर अपनी विरोधी शक्ति का प्रदर्शन करती है। धरण के जीवन में लक्ष्मी का विरोध अन्य भवों के विरोध की अपेक्षा भिन्न है। इसमें दैवी शक्ति या चमत्कार को आलम्बन के रूप में स्वीकार नहीं किया है। शुद्ध मानवीय रूप से ही विरोध का आरम्भ होना है। इस विरोध के बीच उसके कर्त्तव्य, प्रेम, मानवता, आस्था, अन्तर्द्वन्द्व आदि चारित्रिक पहलुओं का विकास दिखलाने में कथाकार को आधुनिक कथा की सफलता प्राप्त हुई है। जीवन में घात-प्रतिघातों का औपन्यासिक रूचि के साथ चित्रण इस भव की कथा की महत्वपूर्ण उपलब्धि और देन है। चरित्रों में अतिमानवीयता की गन्ध कहीं नहीं है।

इस कथा की सभी घटनाएं और पात्र वास्तविक सामाजिक जीवन से लिये गये हैं। चाण्डाल, व्यापारी, दस्यु, डाकू आदि अपनी-अपनी व्यक्ति संस्कृति द्वारा कल्पनाजन्य परिस्थितियों के स्थान पर जीवन की अनुकृति का आनन्द देते हैं। प्रत्येक पात्र का चरित्र इस कथा में किसी विशेष सामाजिक अर्थ का प्रतीक है और उसका अपना चित्रणात्मक लक्ष्य है। सभी पात्रों का चरित्र सामान्यतः प्रेम, घृणा, द्वेष, ईर्ष्या, संघर्ष, लोभ आदि मनोवृत्तियों का परिचायक है। ऐसा प्रतीत होता है कि पात्र हमारे समाज के बीच के प्राणी हैं, उनसे हमारा किसी न किसी प्रकार का लगाव है।

नागरिक जीवन के मूल्यों, सामान्य सामाजिक व्यवस्था में व्याप्त मानव प्रवृत्तियों, व्यावसायिक प्रणालियों और अन्ततः नैतिक मूल्यों का अत्यन्त रोचक निदर्शन इस कथा का प्रधान उपजीव्य है। अनेक साहसिक और कौतूहल व्यंजक दृश्यों की योजना द्वारा एक विशिष्ट प्रकार के रस का स्पन्दन होता है, जो अपनी विविधता और वर्णन सौन्दर्य में

१—मिलिया रहवरा—स०, पृ० ६। ४६६।
२—ओसहिवलयं—वही, पृ० ६। ५०६।
३—वही, पृ० ६। ५०६।
४—मारिओ नाम चाण्डालो—वही, ६। ५०८।
५—वही, पृ० ६। ५०७।

आधुनिक काल की कहानियों के समकक्ष माना जा सकता है। प्रसाद के "आकाशदीप" में कथा का विशेष गुण है। इस गुण की उचित मात्रा हमें धरण और लक्ष्मी की कथा में भी मिलती है।

यथार्थवादी अहंवाद और चरित्रहीनता की प्रवित, हेय और कटु अभिव्यक्ति धरण की पत्नी लक्ष्मी में होती है। यह ध्यातव्य है कि इस कथा में सनातन वैर-भावना की योजना पारिवारिक जीवन के निकटतम सम्बन्ध पति-पत्नी के बीच हुई है। लक्ष्मी का पतित चारित्रिक आदर्श सामान्य नारी के चारित्रिक धरातल से गिरा हुआ है। उसकी वैर-भावना का प्रस्फुटन अत्यन्त मनोवैज्ञानिक क्षण में होता है। चण्डरुद्र नामक चोर के साथ षड्यन्त्र करती हुई कहती है—"मेरा विवाह ऐसे व्यक्ति के साथ हुआ है, जिसे मैं नहीं चाहती हूं। यदि आप मुझे स्वीकार करें तो मैं आपकी मनोकामना पूर्ण कर सकती हूं। मेरा पति इस पास वाले देवकुल में सोया हुआ है, इसे चोरी के अपराध में फंसाया जा सकता है"[1]। धरण लक्ष्मी के इस चरित्र से अनभिज्ञ है और चोर द्वारा त्याग किये जाने पर वह उसे पत्नीवत् पुनः अपना लेता है, यह है उसके चरित्र की उदारता। लक्ष्मी सुवदन के सहयोग द्वारा धरण को समुद्र में गिराती है तथा गला घोंट कर उसकी हत्या भी कर देना चाहती है[2]। सहनशीलता की पराकाष्ठा और शारीरिक शक्ति के अद्भुत प्रभाव के कारण धरण यद्यपि जीवित रह जाता है। पत्नी का इतना क्रूर स्वभाव और मायाचार आज भी यत्र-तत्र देखा जा सकता है।

यह कथा मात्र धर्मगाथा नहीं है, बल्कि सर्वांशतः कलात्मक कृति है। यह सर्वथा लोककथा है, इसमें किसी देवता या देवी पुरुष का समावेश नहीं है। इसके कार्य-व्यापार सहज प्राकृतिक और मानव धर्म लाभ की आकांक्षा से पूर्ण हैं[3]। हेमकुण्डल की अद्वितीय शक्ति तथा कालसेन द्वारा बलि आदि देने की प्रथाओं में तत्कालीन जादू-टोने और "टोटेम" की अभिव्यक्ति इस कथा को जातीय अतीत (Racial past) के बिम्बों और चित्रणों से सम्पन्न करती है। जादू टोने की रहस्यात्मक शक्ति के उद्घाटन द्वारा इस कथा में एक रोमांचक संवेदन आ गया है। कथा के वातावरण में औषधियों और मन्त्रों की अद्भुत चमत्कारिता आदिम मानस (Primitive mind) की धर्म गाथात्मक अभिव्यक्ति है। लोकमानस की इस भूमिका से संस्कृत-मानस का विकास होता है।

आधुनिक मनोविज्ञान की भाषा में धरण की पत्नी लक्ष्मी के चरित में हमें परपीड़न (रति निम्फोनिया) की अभिव्यक्ति मिलती है। अपने पति धरण के साथ उसके सामान्य व्यवहार में इसकी स्पष्ट झलक है। मनुष्य में स्वाभाविक आक्रामक वृत्ति होती है, अनायास क्रोध उससे सम्बद्ध सवेग है। इस मूल प्रवृत्ति का काम प्रवृत्ति से संबंध है। लक्ष्मी जब भी धरण से अलग होती है या उससे विरोध करती है, तो नवागन्तुक की पत्नी बनकर और काम की प्रत्यक्ष तृप्ति का माध्यम ढूंढकर। उसका यह क्रियाकलाप निश्चयतः परपीड़न युक्त व्यवहार का द्योतक है। यौन व्यापार के प्रमुख उद्देश्य को पृष्ठभूमि में रखकर, उसका विरोध स्वतंत्र अस्तित्व पर जाता है, जो उसकी कामवृत्ति का विकृत परिणाम है। उसे कामोत्तेजना के विषय अपने पति को पीड़ा पहुंचाकर ही तृप्ति मिलती है। मानव-प्रकृति के इस रूप का चारित्रिक निरूपण लक्ष्मी के चरित्र में करके हरिभद्र ने नितान्ततः अपनी मानव प्रकृति की सूक्ष्मतम अभिव्यक्तियों की परख का प्रमाण प्रस्तुत किया है।

१—, सं० पृ० ६ । ५२०-५२१ ।

२—वही, पृ० ६ । ५५३ ।

३—सं० पृ० ६ । ५०० ।

इस कथा में नाटकीय शैली अपनायी गयी है। नायक के कार्य-व्यापार के साथ अन्य व्यक्तियों के वार्त्तालाप शैली के विकास में सहयोग प्रदान करते हैं। घटनाओं की योजना तथा मुख्य घटना की निष्पत्ति स्वाभाविक रूप से होती है। परिस्थितियों के उत्थान-पतन, सहयोग, कथानकों की योजना, चारित्रिक संवेदना की संबद्धता, कथा की रसमयता आदि गुण इस कथा के उल्लेख्य हैं।

सप्तम भव : सेन और विषेणकुमार की कथा

उत्थानिका के पश्चात् कथा का आरम्भ एक आश्चर्य और कौतूहलजनक घटना से होता है। चित्र खचित मयूर का अपने रंग-बिरंगे पांव फैलाकर नृत्य करने लगना और मूल्यवान् हार का उगलना[1] अत्यन्त आश्चर्यचकित करने वाली घटना है। कहीं जड़ मयूर भी नृत्य करता है? पाठक की जिज्ञासा इस रहस्य को जानने के लिये उतावली हो जाती है। वह रहस्यान्वेषण के लिये प्रयत्नशील हो जाता है। कुशल कथाकार ने रहस्योद्घाटिका साध्वी[2] को उपस्थित कर सयोग तत्व की सुन्दर योजना की है। साध्वी कर्म शृंखला के प्रसंग में इस विचित्र घटना का एक व्यन्तर द्वारा सम्पादित बतलाकर पाठक के समक्ष दिव्य शक्ति का उदाहरण उपस्थित करती है। यहां चित्र, मयूर, नृत्य और हार इन चारों इतिवृत्तांशो का संबध संस्कार जन्य जीवन की वास्तविक वेदना के साथ है। कथा की यह मूलसत्ता नायक-प्रतिनायक के जीवन धरातल का पूर्ण स्पर्श करती है। इस घटना द्वारा रसावेग के साथ जीवन के रसमय चित्रांकन का कार्य भी सम्पन्न हो जाता है।

इस कथा की एक अन्य विशेषता मधुर पारिवारिक चित्र उपस्थित करने की है। आरम्भ से अन्त तक कथाकार अपने इस लक्ष्य की पूर्ति के लिये सतर्क है। धनपति और धनवाह नामक सार्थवाहो की बहन गुणश्री विधवा हो जाती है[3]। वह अपने नीरस जीवन से विरक्त होकर चन्द्रकान्ता नामक गणिनी के पास दीक्षा धारण करना चाहती है[4]। इस कार्य के लिये वह अपने भाइयों से अनुमति लेती है, पर भाई स्नेह-बन्धन के कारण उसे स्वीकृति नहीं देते और उसके धर्म साधन की समस्त व्यवस्था कर देते हैं। घर में ही जिनालय बनवाया जाता है[5], सुन्दर भव्य प्रतिमाएं विराजमान की जाती हैं। अष्ट द्रव्य से पूजा करने के सारे उपकरण एकत्र किये जाते हैं। भौजाइयो के साथ उसका प्रेमपूर्ण व्यवहार है, पर इस प्रकार से बहन के निमित्त धन व्यय करना उन्हें रुचता नहीं[6]। अतः वे ईर्ष्या-द्वेष करती हैं, कलह का बीज वपन होता है। ननद अपनी भौजाइयो को समझाती है और उनसे साड़ी की रक्षा करने का अनुरोध करती है। एक भाई को अपनी पत्नी के आचरण पर शंका हो जाती है, अतः वह कुलशील की रक्षा के लिये उसे निर्वासित करना चाहता है। जब बहन को इस अनर्थ का पता लगता है तो वह भाई को समझाती है और घर में सुख तथा प्रेम का साम्राज्य स्थापित करती है।

मूलकथा का नायक सेनकुमार अपने चचेरे भाई विषेणकुमार द्वारा जब भी बगावत की जाती है या उसके मारने की चेष्टा, तो वह अपने भाई का ही विश्वास करता है

१—स० पृ० ७ । ६११ ।
२—वही, ७ । ६१० ।
३—वही, ७ । ६१३ ।
४—वही, ७ । ६१४ ।
५—वही, ७ । ६१४ ।
६—वही, ७ । ६१४ ।

और उस चेष्टा को अन्य किसी का व्यापार मानता है । परिवार के विकास के प्रति उसके हृदय में अपार विश्वास है । विषेणकुमार की अयोग्यता के कारण राज्य में जो भी विशृंखलताएं सम्पन्न होती हैं, वह उनके ऊपर लीपा-पोती करने की सदा चेष्टा करता है और अपने परिवार के अखण्डत्व के लिये भाई को निर्दोष मानता है । प्रथम बार जब सेनकुमार के ऊपर विषेण के षड्यन्त्र के कारण एकान्त में खड्ग प्रहार किया जाता है, वह अपने पुरुषार्थ के कारण अपनी प्राणरक्षा तो कर लेता है, पर गहरा घाव उसके शरीर में लग ही जाता है । घाव के अच्छा होने पर उसका पिता राज्य में महोत्सव सम्पन्न करता है । विषेणकुमार इस महोत्सव में शामिल नहीं होता । सेनकुमार की मृत्यु न होने से उसके मन में खेद है, अतः वह चिन्तातुर अपनी शय्या पर पड़ा आहें भरता रहता है । सेनकुमार जाकर भाई को सान्त्वना देता है, उसे समझाता है और उत्सव में लाकर सम्मिलित कर लेता है[1]। इस प्रकार परिवार की अखंडता का प्रयास इस कथा में आद्योपान्त विद्यमान है । परिवार के खट-मिट्ठे रस इस कथा में अपूर्व आस्वादन उत्पन्न करते हैं । यह सत्य है कि परिवार संघटन में संस्कारों का संघर्ष ही प्रधान उपजीव्य है । परिवार के साथ व्यक्तियों के चरित्र भी अपना पृथक् अस्तित्व रखते हैं । एक ओर घोर-नास्तिकता, हिंसा और धोखे का जीवन है तो दूसरी ओर घोर नैतिकता, अहिंसा और सत्यवादिता का।

इस कथा की तीसरी विशेषता विश्रान्ति स्थलों की है । कथा फ्रंटियर मेल-सी आगे बढ़ती है, पर बीच-बीच में स्टेशन भी आते-जाते हैं । कथा के विकास मार्ग में अनेक ठहराव हैं । इन विश्रान्ति स्थलों में कथानक शैथिल्य नाम का दोष भी नहीं आने पाया है, पड़ाव और अनुवर्त्तन अप्रत्याशित रूप से कथा को गतिशील बना देते हैं । कथा चम्पानगरी के राजा अमरसेन के आंगन से आरम्भ होती है । इसका पहला विश्रान्तिस्थल जो अनुवर्त्तन का ही द्योतक है, मुषित हार की उपकथा के रूप में आता है । मूलकथा को एक जक्शन स्टेशन मिल जाता है । यहा चम्पा और गजपुर के धनिक परिवारों के विविध चित्र इस जक्शन के विविध दृश्य हैं । सर्वांग सुन्दरी और बन्धुदेव के प्रेम के बीच मे क्षेत्रपाल ने दीवार बनकर इस जंक्शन के सिगनल का कार्य किया है । कथा पुनः आगे बढ़ती है और देश-काल के व्यवधानों को साथ लिये हुए नायक के विवाह का मधुर प्रसग उपस्थित कर देती है । सेनकुमार का विवाह शंखपुर नगर के राजा की दुहिता के साथ सम्पन्न हो जाता है । इस मनोरम मार्मिक स्थल से कथा आगे बढ़कर कौमुदी महोत्सव पर रुक जाती है । यहां पहुंचकर कथा को अप्रत्याशित अनुवर्त्तन प्राप्त होता है । कुमारसेन विषेण के अत्याचारो से ऊबकर नगर त्याग कर देता है । मार्ग में उसे अनेक आपत्तियां सहन करनी पड़ती है । शान्तिमती से वियोग हो जाता है, उसकी प्राप्ति के लिये कुमार प्रयास करता है । पल्लिपति के साथ उसका प्रेमभाव हो जाता है । सानुदेव सार्थवाह भी कुमार की सहायता करता है । इस प्रकार शान्तिमती की प्राप्ति में अटूट प्रयत्न करना पड़ता है । इस प्रयत्न में कथानक अनेक आवर्त्त-विवर्त्तों को ग्रहण करता चलता है । अन्तिम विश्राम चन्द्रा[2] की उपकथा और कुमार की दीक्षा के रूप में आता है । कथा नायक के साथ आगे बढ़ती है और प्रतिनायक अपने प्रयास में विफल होता है ।

इस कथा में रोचकता और गत्यात्मकता लाने के लिये कथाकार ने घटना के प्रारम्भ में ही कई कथानकों के उत्तरांशों का उल्लेख किया है—जैसे हार की चोरी का

१—अन्नो तुम, जेण वायस्स पुत्तोत्ति। ता करेहि रायकुमारोचिय किरियं—नीओ नरइ—समीप।—स० पृ० ७। ६४७।
२—स० पृ० ७। ६०५।
३—वही, ७। ७११।

रहस्य घटनाक्रम में प्रकट होता है। लेखक ने इस स्थल पर साध्वी से आत्मकथा कहलायी है और उस हार का तथाकथित सम्बन्ध अपने साथ जोड़ा है। पाठक यहां हार की चोरी का रहस्य जानने के लिये जितना अधिक उत्सुक है, उससे कहीं ज्यादा चित्रगत मयूर के रहस्य को जानने के लिये। सेनकुमार के चरित्र की प्रारम्भिक विशेषताएं ही कुतूहल उत्पन्न करने में समर्थ हैं, इसी कारण नायक के जीवन का लम्बा सूत्र चलता है। नायक की वीरता, उसके साहसपूर्ण कार्य एवं त्याग, उदारता आदि का सांगोपांग वर्णन इस कथा में है। प्रतिनायक सेनकुमार मुनि की हत्या में विफल होता है। क्षेत्र देवता उसे नाना तरह से समझाता है और तब भाई के प्रति आदर भाव रखने को कहता है। जब वह नहीं मानता, अपने कुत्सित कार्य के लिये कृतसंकल्प ही हो जाता है तो देवता उसे कष्ट देते हैं। हत्या न भी करने पर सेनकुमार की भावहत्या के कारण वह नरक गति का बन्ध करता है[1]।

नायक को अक्षत रखना और प्रतिनायक को दैवी-प्रकोप का पात्र बनाना भी इस कथा का एक लक्ष्य है। इतना सत्य है कि मानव शक्ति की अपेक्षा अदृश्य शक्ति का चित्रण भी इस कथा में एक दोष है। घटनातंत्र का लम्बा होना और कथानकों में विभिन्न प्रकार की गतियों का उत्पन्न करना, कला-कुशलता का परिचायक है। कथा दृष्टि से यह आश्चर्य की बात है कि नायक द्वारा इतना अधिक त्याग दिखलाये जाने पर भी प्रतिनायक के हृदय में परिवर्तन क्यों नहीं होता है? निदान शृंखला ही इसका समाधान है। कथाकार ने जन्म और कर्म की कार्य-कारण परम्परा द्वारा नैतिक मानदण्डों की महत्ता प्रकट कर अपने उद्देश्य की सिद्धि की है।

अष्टम भवकथा: गुणचन्द्र और वानमन्तर

पूर्वोक्त सात भवों में गुणसेन की आत्मा का पर्याप्त शुद्धीकरण हो जाता है। प्रतिद्वन्द्वी अग्निशर्मा वानमन्तर नाम का विद्याधर होता है और गुणसेन गुणचन्द्र नाम का राजपुत्र। प्रथम भव की कथा में जिन प्रवृत्तियों का विकास आरम्भ हुआ था, वे प्रवृत्तियाँ क्रमशः पूर्णता की ओर बढ़ती हैं।

यह कथा विषय की तथ्यता के साथ निश्चित प्रभाव की सृष्टि करती है। घटनाओं, परिस्थितियों और पात्रों के अनुकूल वातावरण का निर्माण होता है। जिस प्रकार सुगठित और सम्पन्न शरीर के विभिन्न अवयवों का उचित सामंजस्य रहता है, उसी प्रकार इस कथा में कथा के अवयवों का उचित सामंजस्य है। मानव जीवन का सर्वांगीण चित्रण, कथानक की क्रमबद्धता और जीवनोत्थान के सूत्रों की अभिव्यंजना भी इस कथा के वैशिष्ट्य के अन्तर्गत है।

कथा का आरम्भ बिलकुल अभिनयात्मक ढंग से होता है। मदनोद्यान में स्थित कुमार गुणचन्द्र चित्रकला का अभ्यास कर रहा है[2]। उसकी तूलिका काष्ठफलक और वस्त्रफलकों के ऊपर विविध रंगों के मिश्रण से नये संसार की सृष्टि करने में संलग्न है। वानमन्तर कुमार को इस प्रकार चित्रकला के अभ्यास में व्यस्त देखकर अकारण क्रुद्ध हो जाता है। जन्म-जन्मान्तर की शत्रुता उद्बुद्ध हो जाती है और वह कुमार को शारीरिक हानि पहुंचाने की चेष्टा करता है। कुमार की अतुलित शक्ति के सामने उसका कुछ भी वश नहीं चलता है। वह लाचार हो कुमार को भयभीत करने के लिये भयंकर शब्द करता है, पर हिमालय की अडिग चट्टान के समान कुमार निष्कम्प रहता है। उसे क्षुब्ध करने

१—स० पृ० ७।७२६।
२—स० पृ० ८।७३६।

का सामर्थ्य किसी में नहीं है। इस प्रकार पहले ही हृदय में कुमार के चरित्र का उज्ज्वल पथ सामने आता है। वास्तव में धीरोदात्त नायक के गुणों की प्रथम झांकी ही हमें उसका भक्त बना देती है।

वानमन्तर की अकारण शत्रुता को देखकर पाठक के मन में यह आशंका उत्पन्न हो सकती है कि संघर्ष के अभाव में शत्रुता का बीज कहाँ से आया? पर इसका समाधान "क्रोध वैर का आचार या मुरब्बा है"[1] से हो जाता है। अग्निशर्मा के भव में जो क्रोध उत्पन्न हुआ था, वह धीरे-धीरे आचार बनकर शत्रुता में परिवर्तित हो गया है। अतः क्रोध के आलम्बन को देखते ही शत्रुता उभड़ आती है।

कला के सतत् अभ्यासी कुमार के हृदय में प्रेम व्यापार की जागृति के लिये भी कथाकार ने घटना की सुन्दर योजना की है। शंखपुर नगर के राजा शंखायन की पुत्री रत्नवती अनिन्द्य सुन्दरी है, उसके लिये चित्रमति और भूषण नाम के दो कुशल चित्रकार वरान्वेषण के लिये जाते हैं। अयोध्यानगरी में पहुंचने पर कामदेव के समान अप्रतिम सौन्दर्यशाली कुमार को देखकर ठिठक जाते हैं और कुमार का सुन्दर चित्र तैयार करना चाहते हैं, पर शीघ्रता और चंचलता के कारण चित्र तैयार नहीं हो पाता। फलतः रत्नवती के मनोरम चित्र को कुमार गुणचन्द्र के पास भिजवाते हैं और सूचना प्रेषित करते हैं कि दो चित्रकार आपका दर्शन करना चाहते हैं। कुमार चित्रकारों को अपनी सभा में बुलाता है और उनकी चित्रकारी की प्रशंसा करता है। कला से मुग्ध होकर उन्हें लक्ष्य प्रमाण स्वर्ण मुद्राएं पुरस्कार में दिलवाता है। धनदेव नामक कोषाध्यक्ष अपनी लोभ प्रवृत्ति का परिचय देता है, पर उदारचरित कुमार गुणचन्द्र से धनदेव की यह संकीर्णता छिपी नहीं रहती और वह उस धन राशि को दूना कर देता है[2]। उसकी यह प्रवृत्ति चित्रकला की मर्मज्ञता के साथ कला और कलाकारों के प्रति सम्मान की भावना व्यक्त करती है। उसकी दृष्टि में कला का महत्व भौतिक सिक्कों से मापा नहीं जा सकता।

कुमारी रत्नवती के चित्रदर्शन के अनन्तर ही उसके हृदय में प्रेमांकुर उत्पन्न हो जाता है। कला के सतत् अभ्यासी कुमार का मन अब कलानिर्माण से हटकर सुन्दरी के रूपदर्शन में संलग्न है। इधर कुमारी रत्नवती भी कुमार गुणचन्द्र के चित्र दर्शन के पश्चात् हृदय खो बैठती है। इस प्रकार कथाकार ने परस्पर चित्र दर्शन द्वारा दोनों के हृदय में प्रेम का बीज वपन किया है। प्रेम के फलस्वरूप दोनों का विवाह सम्पन्न हो जाता है[3]।

कथाकार ने नायक के चरित्र का विकास दिखलाने के लिये उसके अनेक गुणों पर प्रकाश डाला है। वह जितना बड़ा कलाकार है, उतना ही बड़ा उदार और शूरवीर भी। कविता करना, पहेलियों के उत्तर देना एवं रहस्यपूर्ण प्रश्नों के समाधान प्रस्तुत करना, उसे भली प्रकार आता है। चित्रमति और भूषण बुद्धि-चातुर्य की परीक्षा के लिये कुमार से अनेक प्रश्नों के उत्तर पूछते हैं।

नायक के साथ नायिका के चरित्र की प्रमुख विशेषताएं भी इस कथा के अन्तर्गत विद्यमान हैं। रत्नवती पूर्णतया भारतीय महिला है, पति के प्रति उसके हृदय में अटूट भक्ति और प्रेम है। पति के अभाव में एक क्षण भी जीवित रहना उसे रुचिकर

१—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखित चिन्तामणि के अन्तर्गत "क्रोध" शीर्षक निबन्ध।

२—स० पृ० ८।७४८।

३—वही, पृ० ८।७४२-७४३।

नहीं है। गुणचन्द्र विग्रहराज को परास्त करने जाता है। वानमन्तर वहाँ पर विग्रहराज से मिलकर गुणचन्द्र को परेशान करना चाहता है और जब अपने प्रयास में वह असफल हो जाता है तो निराश होकर अयोध्या में आता है। यहां आकर यह मिथ्या प्रचार कर देता है कि विग्रहराज ने गुणचन्द्र को युद्ध में मार दिया है। गुणचन्द्र के पिता इस मिथ्या समाचार का विश्वास नहीं करते, पर स्त्री हृदय होने से रत्नवती विश्वास कर लेती है। वह आत्महत्या करने को तैयार हो जाती है[१]। महाराज मैत्रबल अपनी पुत्रवधू को आश्वासन देते हैं और कुमार का समाचार लाने के लिये पवनगति वाले दूत भेजते हैं। रत्नवती पांच दिनों के लिये उपवास धारण करती है, इसी बीच उसे सुसंगता नामक आचार्या के दर्शन होते हैं[२]। आचार्या की विरक्ति की आत्मकथा सुनकर तथा मनोहरा यक्षिणी[३] की मायाचारिता और पूर्वकृत कर्म के फल को अवगत कर वह साहस ग्रहण करती है। पतिव्रता नारी की दृष्टि से नायिका का यह चरित्र पर्याप्त उदात्त है।

पूर्व के भवों की कथाओं में स्वतंत्र रूप से नायिका के चरित्र का उद्‌घाटन नहीं हुआ था। हां, द्वितीय और षष्ठ भव में खलनायिका के रूप में उनके चरित्र की एक झलक अवश्य मिल जाती है। पर कथाकार ने इस कथा में नायिका के चरित्र का उदात्तरूप और उसके मानसिक संघर्ष के घात-प्रतिघात निरूपण कर स्वतंत्र रूप से नायिका के चरित्र का विकास दिखलाया है। इस प्रसंग में आयी हुई अवान्तर कथा भी चरित्र के उभारने में कम सहायक नहीं है।

इस कथा की एक अन्य विशेषता यह भी है कि घटना घटित होने के पूर्व ही पात्रों के समक्ष इस प्रकार का वातावरण और परिस्थितियां उत्पन्न होती हैं, जिसमें भावी कथा का आभास[४] मिल जाता है। इसमें रोमान्स की योजना जिस पृष्ठ भूमि में की गयी है, वह नितान्त कलात्मक है।

नवम् भव : समरादित्य और गिरिषेण की कथा

नवम् भव की कथा प्रवृत्ति और निवृत्ति के द्वन्द्व की कथा है। समरादित्य का जहां तक चरित्र है, वहां तक संसार निवृत्ति है और गिरिषेण का जहां तक चरित्र है, संसार की प्रवृत्ति है। समरादित्य का चरित्र वह सरल रेखा है, जिस पर समाधि, ध्यान और भावना का त्रिभुज निर्मित किया गया है। गिरिषेण का चरित्र वह पाषाण रेखा है, जिस पर शत्रुता, अकारण ईर्ष्या, हिंसा, प्रतिशोध और निदान की शिलाएं खचित होकर पर्वत का गुरुतर रूप प्रदान करती हैं। कथाकार ने पिछले आठ भवों में गुम्फित कथा, उप-कथा और अवान्तर कथा की जाल द्वारा कथातन्त्र को सशक्त बनाया है। इसके द्वारा चरित्र के विराट् उत्कर्ष अथवा आत्मतत्व के चिर अनुभूत रहस्य को प्रदर्शित किया है। कथा के नायक और प्रतिनायक राम-रावण की तरह अगच्छकट के दो विपरीत चक्र हैं, जो आशा-निराशा, विकास-ह्रास और उत्पत्ति-प्रलय के समान शुभाशुभ कर्म शृंखलाओं के रहस्य अभिव्यंजित करते हैं। नवोन्मेषशालिनी कथा प्रतिभा ने आदर्श समाज की अपेक्षा आदर्श व्यक्ति के चरित्र को गढ़ा है। पिता द्वारा समरादित्य को संसार में आसक्त बनाये रखने का प्रयास तथा समरादित्य का संसार को छोड़ देने का प्रयास तथा इन दोनों के बीच होने वाला संघर्ष कथा को अद्वितीय बनाता है।

१—स० पृ० ८। ८१४।
२—वही, पृ० ८। ८१५।
३—वही, पृ० ८। ८२१।
४—वही, पृ० ८। ७५१।

इस कथा में एक ओर समरादित्य जैसे स्थितप्रज्ञ, जितेन्द्रिय और संयमी का चरित्र अंकित है तो दूसरी ओर दास अर्जुन के साथ दुराचार सेवन करने वाली पुरन्दर भट्ट की पत्नी नर्मदा[1] और धनदत्त से अनैतिक सम्बन्ध रखने वाली जिनधर्म की पत्नी बन्धुला[2] का चरित्र भी समाज और जगत् के ऊपर अट्टहास करता हुआ स्थित है। कथाकार ने बिल्कुल अलिप्त भाव से इस कथा में दुराचारी, चोर, लम्पट व्यक्तियों के चरित्रों की झलकें दिखलाकर उनके चरित्रों के प्रति विकर्षण उत्पन्न किया है।

वातावरण योजना करने में कथाकार ने इस कथा में आरम्भ से ही प्रयास किया है। अशोक, कामांकुर और ललितांग, इन तीनों गोष्ठी मित्रों की गोष्ठी द्वारा जागतिक चर्चा करके कुमार समरादित्य को विषयपंक में फंसाने की पूरी चेष्टा की गयी है, पर आश्चर्य यह कि "ज्यों-ज्यों भीजें कामरी त्यों-त्यों भारी हो" के अनुसार कुमार का वैराग्य भाव उत्तरोत्तर दृढ़तर होता जाता है। वृद्ध, रोगी और मृत ये तीन प्रधान निमित्त भी कुमार की वैराग्य-वृद्धि में सहायक होते हैं। ऐसा लगता है कि प्रकृति का प्रत्येक कण कुमार को संवेग उत्पन्न कराने में सहायक है।

माता-पिता के अनुरोध से कुमार का विवाह विभ्रममती और कामलता के साथ सम्पन्न हो जाता है। कुमार के उपदेश का प्रभाव उनके ऊपर भी पड़ता है। वे भी विरक्त हो जीवन पर्यन्त ब्रह्मचर्य से रहने का प्रण कर लेती हैं। इस प्रकार इस कथा की आत्म निरीक्षण की वृत्ति पुष्ट होती जाती है।

इस भव की अवान्तर कथाओं में यथार्थवाद ही नहीं, अति यथार्थवाद भी मिलता है। शुभकर और रति की कथा में शुभकर को अनेक बार पाखाने के कुण्ड जैसे घृणित स्थान में डाल दिया जाता है[3]। यहां विभित्सा, घृणा और गन्दगी का अति यथार्थवादी चित्रण कर समाज को स्वस्थ बनाने का प्रयास किया है। वैयक्तिक जीवन की इतनी कटु आलोचना अन्यत्र कम ही प्राप्त होती है। यौनवृत्ति की व्यापकता और विभिन्न यौन वर्जनाओं के व्यापक रूप उद्घाटित किये गये हैं।

इस कथा के आरम्भ में प्रमुख पात्र समरादित्य की मानसिक स्थिति का विवरण और उसकी पीड़ा का परिचय दिया गया है। संसार की असारता और उसकी स्वार्थपरताओं के बीच होने वाले द्वन्द्वों का सुन्दर उद्घाटन किया गया है। कुमार समरादित्य अनन्त सुख-दुःखमय जीवनधारा की विचित्र लहरी-लीला को देख-देखकर उसकी आत्मा भड़क उठती है और महामृत्यु की कल्पना से उसकी रग-रग में उदासीनतामय घृणा व्याप्त हो जाती है। वासना की पुतली घृणामयी नारी अवसादमय गहन गह्वर की ओर ले जाती प्रतीत होती है। हिंसा का घोर ताण्डव उसे संतप्त करता है। अतः वह राजलक्ष्मी को त्याज्य समझता है, उसके प्रति उसको तनिक भी आसक्ति नहीं है। मनोहर राजकन्याओं में उसे तनिक भी आकर्षण नहीं प्रतीत होता है[4]। गोष्ठीसुख का अनुभव करने पर भी वह "जल में भिन्न कमल है" की तरह अलिप्त रहता है।

इस कथा को दुहरे कथानकवाली कथा कह सकते हैं। कुमार समरादित्य अपने वैराग्य की पुष्टि के लिये स्वयं ही इस प्रकार की कथाएं सुनाता है, जिनमें संसार के एकान्ततः चरित्र निहित हैं। यहां कथानक के भीतर से उसीसे सम्बद्ध दूसरा कथानक खड़ा हो

१—स० पृ० ६।६२१।

२—वही, ६।६२६।

३—न एत्थ अन्नो उवाओ त्ति पेसिओ वच्चहरए—।स० पृ० ६।६०५।

४—न सेवए गेयाइकलाओ—स० पृ० ६।८६४।

जाता है । इसमें एक विशेष प्रकार का कौशल दिखायी पड़ता है । अवश्य ही इस कौशल में बुद्धि का आधार अपेक्षित है, जिसका महत्व रचनाकार और अध्येता दोनों के लिये रहता है । कथाकार ऐसे स्थलों पर पूरी सावधानी रखता है, वह पूरी संवेदनशीलता उद्बुद्ध करने में सजग रहता है । नूतन विधान अथवा चमत्कार-प्रेम अधिक जोर मारता है और कथानक दुहरे हो उठते हैं ।

कथा के मूलभाव और प्रेरणा के अनुरूप ही वस्तु का संप्रसारण किया गया है । वैराग्य या धर्मप्रधान रहने पर भी कथा कुतूहल को जगाती जाती है । वक्रता या उतार-चढ़ाव भी होते चलते हैं । मध्य-मध्य में आयी हुई लोककथाएं भी घटनाक्रम को समेटे चलती हैं, जिससे मनोरंजन और चरित्र-चित्रण ये दोनों ही कार्य होते जाते हैं । कारण-कार्य परिणाम—शुभाशुभ कर्म, तज्जन्य संस्कार, बन्ध, पुनः उदय, पश्चात् बन्ध, बन्धानुरूप उदय, अपनी एक निश्चित योजना के अनुसार घटित होता जाता है ।

प्रतीकों की सार्थकता और उनका समुचित प्रयोग भी इस कथा में हुआ है । ये प्रतीक मात्र अलंकरण का कार्य या व्याख्या ही नहीं करते हैं, किन्तु सुप्त या दमित अनुभूतियों को जागृत भी कर देते हैं । स्वप्न में दिखलायी पड़ने वाला "सूर्य" निम्न चार कार्य सिद्ध करता है—

(१) गर्भस्थ बालक की तेजस्विता ।

(२) पूर्ण ज्ञान की प्राप्ति—केवल ज्ञान उत्पन्न होना ।

(३) संसार के प्रति अलिप्तता ।

(४) धर्मोपदेश का वितरण ।

इसी प्रकार अपरिक्लेशेन प्रसूति, दया, ममता, उदारता आदि के प्रतीक हैं ।

इस कथा की शैली में दर्शन, तर्क और कारण-कार्य भाव पर बहुत जोर दिया है । सरल कथानक को गतिविधि देते हुए लघुविस्तार के साथ कथा को रसमय बनाया गया है । जहां वर्णन या आख्यान अंश रहता है, वहां कथा की शैली रसमयी और प्रभावोत्पादक बन जाती है । मानसिक और शारीरिक संघर्ष भी कथा को गतिशील बनाते हैं । ऐसा लगता है कि पूरी कथा में मानसिक तनाव विद्यमान है । कोई पात्र यौन विकृति से पीड़ित है तो कोई लोभ प्रकृति से । मानसिक स्थितियों में कहीं भी सामंजस्य नहीं है । हां धार्मिक उपदेशों ने कथारस को न्यून भी किया है ।

धूर्त्ताख्यान

भारतीय व्यंग्य काव्य का अनुपम रत्न धूर्त्ताख्यान है । मानव के मानस में जो बिम्ब या प्रतिमाएं सन्निहित रहती हैं, उन्हीं के आधार पर वह अपने आराध्य या उपास्य देवी-देवताओं के स्वरूप गढ़ता है । इन निर्धारित स्वरूपों की अभिव्यंजना देने के लिए पुराण एवं निजन्धरी कथाओं का सृजन होता है ।

हरिभद्र ने धूर्त्ताख्यान में पुराणों और रामायण, महाभारत जैसे महाकाव्यों में पायी जाने वाली असंख्य कथाओं और अन्य कथाओं की अप्राकृतिक, अवैज्ञानिक और अबौद्धिक मान्यताओं तथा प्रवृत्तियों का कथा के माध्यम से निराकरण किया है । वास्तविकता यह है कि असंभव और दुर्घट बातों की कल्पनाएं जीवन की भूख नहीं मिटा सकती हैं । सांस्कृतिक क्षुधा की शान्ति के लिए संभव और तर्कपूर्ण विचार ही उपयोगी हो सकते हैं ।

धूर्त्ताख्यान की कथाओं में हरिभद्र ने सीधी आक्रमणात्मक शैली नहीं अपनायी है, बल्कि व्यंग्य और सुझावों के माध्यम से असंभव और मनगढ़न्त बातों को त्याग करने का संकेत दिया है। तार्किक खंडन करना सरल है, पर व्यंग्य द्वारा किसी गलत बात को त्याग करने की बात अन्यापदेशिक शैली में कहना कठिन है। तर्क के द्वारा किसी का खंडन कर देने पर भी तथ्य हृदय में प्रविष्ट नहीं हो पाता है। कभी-कभी तो यह भी परिणाम देखा जाता है कि प्रतिवादी दलविरोधी बन जाता है, जिससे निर्माण की अपेक्षा ध्वंसात्मक ही कार्य होता है। हरिभद्र ने यहाँ पौराणिक कथाओं में मनगढ़न्त बातों को धराशायी करने के लिए व्यंग्य (विटी) आलोचक का परिचय दिया है।

कृति का कथानक सरल है। यह पांच धूर्त्तों की कथा है। प्रत्येक धूर्त असंभव अबौद्धिक और काल्पनिक कथा कहता है, जिसको दूसरा धूर्त साथी रामायण, महाभारत, विष्णुपुराण, शिवपुराण आदि ग्रंथों के समानान्तर प्रमाण उद्धृत कर सिद्ध करता है[१]। अन्तिम कथा में कथन करने की प्रक्रिया कुछ परिवर्त्तित हो जाती है। एक नारी अपने अनुभवों की कथा कहती है और पौराणिक आख्यानों के समानान्तर अपनी जीवनी सुनाती है। अन्त में यह कहकर चारों धूर्त्तों को आश्चर्यचकित कर देती है कि यदि वे इसको सत्य मान लें तो उन्हें उसकी महत्ता स्वीकार करनी पड़ेगी तथा गुलाम बनना पड़ेगा और यदि असत्य स्वीकार करें तो सभी को भोजन देना पड़ेगा। इस प्रकार एक नारी अपनी चतुराई और पाण्डित्य से उन चारों धूर्त्तों को मूर्ख बनाती है।

धूर्त्ताख्यान में हरिभद्र ने नारी की विजय दिखलाकर मध्यकालीन गिरे हुए नारी समाज को उठाने की चेष्टा की है। नारी को व्यक्तिगत सम्पत्ति समझ लिया गया था, उसे बुद्धि और ज्ञान से रहित समझा जाता था। अतः समाज हितैषी हरिभद्र ने खंडपाना के चरित्र और बौद्धिक चमत्कार द्वारा अपनी सहानुभूति प्रकट की है, साथ ही यह भी सिद्ध किया है कि नारी किसी भी बौद्धिक क्षेत्र में पुरुष की अपेक्षा हीन नहीं है। वह अन्नपूर्णा भी है, अतः खण्डपाना द्वारा ही सभी धूर्त्तों के भोजन का प्रबन्ध किया गया है।

इस कृति में कथानक का विकास कथोपकथनों और वर्णनों के बीच से होता है। इसमें मुख्य घटना, उसकी निष्पत्ति का प्रयत्न, अन्त, निष्कर्ष, उद्देश्य और वैयक्तिक परिचय आदि सभी आख्यानांश उपलब्ध हैं। धूर्त्तों द्वारा कही गयी असंभव और काल्पनिक कथाएं क्रमिक और एक इकाई में बद्ध हैं। अतिशयोक्ति और कुतूहल तत्व भी मध्यकालीन कथाओं की प्रवृत्ति के अनुकूल हैं। समानान्तर रूप में पौराणिक गाथाओं से मनोरंजक और साहसिक आख्यानों को सिद्ध कर देने से लेखक का व्यंग्य गर्भत्व परिलक्षित होता है।

धूर्त्तों की कथाएं, जो उन्होंने अपने अनुभव को कथात्मक रूप से व्यक्त किया है, कथाकार की उद्भावना शक्ति के उद्घाटन के साथ, कथा आरम्भ करने की पद्धति की परिचायिका हैं। हरिभद्र ने कल्पित कथाओं के द्वारा पौराणिक गाथाओं की निस्सारता और असंगति दिखलायी है। भारतीय साहित्य में प्रयुक्त होने वाली अनेक कथानक रूढ़ियां भी इस कृति में व्यवहृत हैं। जंगली हाथी का यात्री को खदेड़ना, डाकुओं का धन प्राप्ति के लिए उत्सव पर आक्रमण और स्वर्ण निर्माण के लिए स्वर्णरस की प्राप्ति। कथानक रूढ़ियों का प्रयोग इस बात का प्रमाण है कि गाथाएं अपना व्यापक

१—देखें—डॉ० ए० एन० उपाध्ये की विद्वत्तापूर्ण धूर्त्ताख्यान की अंग्रेजी प्रस्तावना, पृ० १२–१३।

और स्थायी प्रभाव रखती हैं। प्रारम्भ की चार कथाएं लेखक की वाक् विदग्धता, कल्पना-प्राचुर्य और घटना योजना की निपुणता व्यक्त करती हैं एवं खंडपाना की कथा बुद्धि, कौशल और सांसारिक ज्ञान को सूचित करती हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र हास्यप्रधान और व्यंग्यपूर्ण शैली में कथा लिखने में सिद्धहस्त हैं। धूर्त्ताख्यान पौराणिक आख्यानों की व्यर्थता सिद्ध कर विश्वास का परिमार्जन करता है। कथानक प्रक्षेपण के लिए धूर्त्तों की सहमति---एग्रीमेन्ट एक महत्वपूर्ण आधार है। परस्पर सहयोग के आधार पर धूर्त्तों ने असंभव और बौद्धिक मान्यताओं और तथ्यों पर व्यंग्य किया है। कथाकार ने स्वयं आक्रमण नहीं किया है, बल्कि पात्रों के वार्त्तालापों द्वारा संकेत उपस्थित किये हैं। धूर्त्त और मूर्खों के मुह से पुराणों की हंसी कराना स्वयं ही एक व्यग्य है। जब वे स्वयं के अनुभव-मोडल में पौराणिक आख्यानों को ढालने लगते है, तो निस्सार वस्तु निकल जाती है और तथ्य अवशिष्ट रह जाता है। कथानकों में आक्रमण करने का तरीका और असंभ बातों की पकड़ बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रदर्शित की गयी है। छोटे से फलक और सीमित वातावरण में व्यंग्ययुक्त ऐसे कलात्मक चित्र तैयार करना हरिभद्र जैसे कुशल लेखक का ही कार्य है।

धूर्त्ताख्यान में सृजनात्मक प्रक्रिया अपनायी गयी है। सजीव शैली में वैषम्यपूर्ण, बेमेल और परस्पर असम्बद्ध तथ्यो का निराकरण समाज निर्माण की दृष्टि से ही किया गया है। कथा के शिल्पविधान का चमत्कार तथा अबोधगम्य और उलझनपूर्ण विकृतियो के निरसन किस आलोचक को मुग्ध न करेंगे?

धूर्ताख्यान में कथा के माध्यम से निम्न तथ्यो सम्बन्धी मान्यताओ का निराकरण किया गया है :--

(१) सृष्टि-उत्पत्तिवाद,

(२) सृष्टि-प्रलयवाद,

(३) त्रिदेव स्वरूप ब्रह्मा, विष्णु और महेश के स्वरूप की मिथ्या मान्यताए,

(४) अन्धविश्वास,

(५) अस्वाभाविक मान्यताए, अग्नि का वीर्यपान, तिलोत्तमा की उत्पत्ति आदि,

(६) जातिवाद,

(७) ऋषियो के सम्बन्ध मे असभव और असंगत कल्पनाएं, और

(८) अमानवीय तत्व।

सृष्टि की उत्पत्ति के सम्बन्ध में मनुस्मृति, पुराण आदि ग्रन्थों में अनेक मान्यताए उपलब्ध होती हैं। प्रथम और द्वितीय आख्यान मे कथा के द्वारा सृष्टि उत्पत्ति के सम्बन्ध में प्रचलित मिथ्या और असभव कल्पनाओ का निरसन किया गया है। मूलदेव के अनुभव को सुनकर कण्डरीक कहने लगा कि तुम्हारे और हाथी के कमण्डलु में समा जाने की बात बिल्कुल सत्य और विश्वसनीय है। अतः पुराणो मे बताया गया है कि ब्रह्मा के मुख से ब्राह्मण, भुजाओं से क्षत्रिय, जंघा से वैश्य और पैरों से शूद्र का जन्म हुआ है। अतः जिस प्रकार ब्रह्मा के शरीर में जनसमुदाय समा सकता है, उसी प्रकार कमण्डलु में तुम दोनों ही समा सकते हो[1]।

१---मूलदेव आख्यान गाथा---२६---३०।

द्वितीय आख्यान में अंडे से उत्पन्न हुई सृष्टि की असारता दिखलायी है। कण्डरीक ने अपने अनुभव का वर्णन करते हुए कहा है कि उत्सव में सम्मिलित हुए सभी लोग डाकुओं के डर से कद्दू में समाविष्ट हो गये। कद्दू को बकरी ने खाया, बकरी को अजगर ने खाया और अजगर को ढिक--सारस विशेष ने। जब यह सारस वट वृक्ष पर बैठा था कि राजा की सेना इस वृक्ष के नीचे आयी और एक महावतने गज को वट की डाल समझ कर सारस की टांग से बांध दिया। सारस उड़ा, जिससे हाथी भी उसके साथ लटकने लगा। महावत के शोर मचाने पर शब्दभेदी बाण द्वारा सारस मार दिया गया और अजगर, बकरी, कद्दू आदि को क्रमशः फाड़ने से जनसमूह निकल आया। कण्डरीक के इस अनुभव का समर्थन विष्णुपुराण के आधार पर करते हुए एलाषाढ़ बोला—"सृष्टि के आदि में जल ही जल था। इसकी उत्ताल तरंगों पर एक अंडा चिरकाल से तैर रहा था। एक दिन यह अंडा दो समान भागों में टूट गया। उसका एक अर्धांश हमारी यह पृथ्वी है। जब अंडे के एक अर्धांश में सारा संसार समा सकता है तो कद्दू में एक छोटा समूचा गांव क्यों नहीं अट सकता है[1]?"

इस प्रकार कथा के संकेतों द्वारा सृष्टि-उत्पत्ति की मान्यताओं का निरसन कर उसकी स्वाभाविकता का कथन किया गया है।

सृष्टि-प्रलय के सम्बन्ध में महाभारत के अरण्यपर्व एवं अन्य पौराणिक ग्रन्थों में चर्चा आती है कि प्रलयकाल में सारी सृष्टि ब्रह्मा के उदर में समाविष्ट हो जाती है। प्रलय के अनन्तर जब पुनः सृष्टि की उत्पत्ति होने लगती है तो सारी सृष्टि ब्रह्मा के उदर से निकल आती है[2]। अतः जिस प्रकार ब्रह्मा के उदर में जड़-चेतनात्मक सारा ससार समाविष्ट हो जाता है, उसी प्रकार वह ग्राम भी जन-समुदाय एवं पशुवर्ग सहित चिभड़े कद्दू में समाविष्ट हो सकता है और उसमें से कुछ काल बाद निकल भी सकता है। हरिभद्र ने यहा पर भी अन्यापदेशिक शैली द्वारा सृष्टि की खंड प्रलय का नैसर्गिक संकेत दिया है। यह सृष्टि अनादि अनन्त है। इसका पूर्ण संहार कभी नहीं होता है।

ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर की स्वरूप मान्यता के सम्बन्ध में अनेक मिथ्या धारणाएं प्रचलित हैं, जिनका बुद्धि से कोई सम्बन्ध नहीं है। प्रथम आख्यान में बताया गया है कि ब्रह्मा ने[3] एक हजार दिव्य वर्ष तक तप किया। देवताओं ने इनकी तपस्या में विघ्न उत्पन्न करने के लिए तिलोत्तमा नाम की अप्सरा को भेजा। तिलोत्तमा ने उनके दक्षिण पार्श्व की ओर नाचना शुरू किया। राग से उसका नृत्य देखने और उसका एक दिशा से दूसरी दिशा में घूम जाने के कारण ब्रह्मा ने चारों दिशा में मुख विकसित कर लिये। जब तिलोत्तमा ऊर्ध्व दिशा में नृत्य करने लगी, तो ब्रह्मा ने पांचवां मुख मस्तक में विकसित किया। ब्रह्मा को इस प्रकार काम विचलित देखकर रुद्र ने उनका पांचवां मुख उखाड़ फेंका। ब्रह्मा बड़े क्रोधित हुए और उनके मस्तिष्क से पसीने की बूंदें गिरने लगीं, उनसे श्वेतकुंडली नामक पुरुष उत्पन्न हुआ और उसने ब्रह्मा की आज्ञा से शंकर का पीछा किया। रक्षा पाने के लिए शंकर बद्रिकाश्रम में तपस्या में निरत विष्णु के पास पहुंचे। विष्णु ने अपने ललाट की रुधिर शिरा खोल दी। उससे "रक्तकुंडली" नामक पुरुष निकला, जो शंकर की आज्ञा से श्वेतकुंडली से युद्ध करने लगा। दोनों को युद्ध करते हुए एक हजार दिव्य वर्ष व्यतीत हो गये, पर कोई किसी को हरा न सका। तब देवों ने उनका युद्ध यह कहकर बन्द कराया कि जब महाभारत-युद्ध होगा, तब उसमें लड़ने को तुम्हें भेज दिया जायगा।

१—कण्डरीक आख्यान गाथा—२६—३०।
२—धू० द्वि० आ० गा० ३१—३६।
३—वही, ५६—८१।

है। शंकर का जटाओं में गंगा को धारण करना, पार्वती के साथ नित्य विहार करना, विष्णु का सृष्टि को मुख के भीतर रख लेना, तीन कदमों में सारे विश्व को मापना, विष्णु द्वारा पृथ्वी का उठाना, ब्रह्मा की उत्पत्ति विष्णु की नाभि से मानना और कमल नाल का उनकी नाभि में अटका रह जाना आदि असंभव और अबौद्धिक धारणाओं का कथा संकेतों द्वारा निराकरण किया है। यहां व्यंग्य-प्रहार ध्वंसात्मक न होकर निर्माणात्मक है।

अन्धविश्वासों का निराकरण भी इसमें किया गया है। इस कथाकृति में निम्न तथ्य अन्ध विश्वास के द्योतक हैं: –

(१) तपस्या भ्रष्ट करने के लिए अप्सरा की नियुक्ति[1]।
(२) हाथियों के मद से नदी का प्रवाहित होना[2]।
(३) अगस्त्य का सागरपान[3]।
(४) अण्डे से बिच्छू, मनुष्य और गरुड़ की उत्पत्ति[4]।
(५) पवन से हनुमान की उत्पत्ति।
(६) विभिन्न अंगों के संयोग से कार्त्तिकेय का जन्म[5]।

पुराणों में अग्नि का वीर्यपान, शिव का अनैसर्गिक ढंग से वीर्यपतन, देवताओं के तिल-तिल अंश के एकीकरण से तिलोत्तमा की उत्पत्ति, कुम्भकर्ण का छः महीने तक शयन, सूर्य का कुन्ती के साथ सम्भोग, कान से कर्ण की उत्पत्ति प्रभृति बातें आयी हैं। धूर्ताख्यान में उक्त सभी प्रकार की बातों का निराकरण किया गया है।

ऋषियों के जन्म और उनके कार्यों के सम्बन्ध में असंभव और असगत कल्पनाओं की कमी नहीं है। गोतम, वशिष्ट, पराशर, जमदग्नि, कश्यप और अगस्त्य आदि ऋषियों के सम्बन्ध में आयी हुई अनर्गल बातों का खंडन भी किया गया है। इस प्रकार हरिभद्र ने व्यंग्य काव्य द्वारा स्वस्थ समाज का निर्माण किया है।

यह सत्य है कि सभी सम्प्रदाय के पुराणों में कुछ-न-कुछ अद्भुत और आश्चर्य-चकित करने वाली बातें पायी जाती हैं। मनुष्य का यह स्वभाव है कि उसे अपने सम्प्रदाय की बातें तो अच्छी लगती हैं और दूसरे सम्प्रदाय की बातें उसे खटकती हैं। अतः हरिभद्र ने भी अपने उक्त स्वभाव के कारण ही वैदिक पुराणों की असंगत मान्यताओं का व्यंग्य द्वारा निराकरण किया है। अतएव इनका वैशिष्ट्य व्यंग्यशैली के काव्य रचयिता की दृष्टि से ही है, पौराणिक मान्यताओं का निराकरण करने की दृष्टि से नहीं। सत्यशोधक को स्व-पर का भेद-भाव छोड़कर साहित्य-निर्माण का कार्य करना उपादेय होता है।

१—धू० प्र० आ० गा० ५८—८१।

२—धू० तृ० आ० गा० ३१—३३।

३—धू० च० गा० २७—४५।

४—वही, ३९—४५।

५—धू० तृ० आ० गा०, ७०—८२।

लघु कथाएं

समराइच्चकहा और धूर्त्ताख्यान इन दो बृहत् कथाग्रंथों के अतिरिक्त हरिभद्र की लगभग एक सौ बीस लघु प्राकृत कथाएं दशवैकालिक टीका में और उपदेशपद में उपलब्ध हैं। यद्यपि इन कथाओं का प्रयोग व्याख्या के स्पष्टीकरण के लिए किया गया है पर इनका स्वतंत्र अस्तित्व भी है।

मनुष्य का जीवन कार्यों से आरम्भ होता है, विचारों से नहीं। कार्यों के मूल में आवश्यकता और सुख-दुःख (प्लेजर एंण्ड पेन) की अनुभूतियां प्रधान रूप से रहती हैं। अतः एक समय में एक ही साथ सार्वभौमिक, सनातन और सामुदायिक वासना की अभिव्यक्ति ने कथा का रूप धारण किया है। यह सत्य है कि मनुष्य का प्रत्येक कार्य कथा है। मनुष्य ने आदिम काल में जब अपना पहला सपना पहले-पहल सुनाया होगा, तो वह पहली कहानी रही होगी।

व्यक्ति के मानस में नाना प्रकार के बिम्ब—इमेज रहते हैं। इनमें कुछ व्यंग्य के आत्मगत बिम्ब हैं जो घटनाओं द्वारा बाहर व्यक्त होते हैं। प्रेम, क्रोध, घृणा आदि के निश्चित बिम्ब हमारे मानस में विद्यमान हैं। हम इन्हें भाषा के रूप में जब बाहर प्रकट करते हैं, तो ये बिम्ब लघु कथा बनकर प्रकट होते हैं। कलाकार उक्त प्रक्रिया द्वारा ही लघु कथाओं का निर्माण करता है। इसके लिए उसे कल्पना, सतर्कता और वास्तविक निरीक्षण, अभिप्राय ग्रहण एवं मौलिक सृजनात्मक शक्ति की आवश्यकता होती है। हरिभद्र ने अपनी लघु कथाओं में उक्त उपादानों को ग्रहण किया है। हम उनकी प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण उपस्थित करेंगे। हमारे इस वर्गीकरण का आधार मानव जीवन का वह धरातल है जिस पर उसका कथा-साहित्य निर्मित है। अतः जीवन और जगत से घटनाएं और परिस्थितियां चुनकर ही हरिभद्र ने कथा का ताजमहल खड़ा किया है:

(१) कार्य और घटना प्रधान।
(२) चरित्र प्रधान।
(३) भावना और वृत्ति प्रधान।
(४) व्यंग्य प्रधान।
(५) बुद्धि चमत्कार प्रधान।
(६) प्रतीक प्रधान।
(७) मनोरंजन प्रधान।
(८) नीति या उपदेश प्रधान—दृष्टान्त कथाएं।
(९) प्रभाव प्रधान।

उदाहरण के रूप में आयी हुई जिन कथाओं में घटना और कार्यों की प्रधानता होती है, वे कार्य और घटना प्रधान कथाएं हैं। घटना और कार्यों की महत्वपूर्ण उपस्थिति के साथ अद्भुत योजना-सौष्ठव भी रहता है। पात्रों के कार्यों को भी महत्ता दी जाती है। पर इसका अर्थ यह नहीं है कि उनमें चरित्र, उपदेश या कथा के अन्य तत्व हैं ही नहीं। हरिभद्र की कार्य और घटना प्रधान निम्नांकित प्राकृत लघु कथाएं हैं :—

(१) उचित उपाय (द० हा० गा० ६६, पृ० ८९)।
(२) एकस्तम्भ का प्रासाद (द०हा०गा० ६२, पृ० ८१)।

(३) दृढ़ संकल्प (द० हा० गा० ८१, पृ० १०४)।
(४) सुबन्धु द्रोह (द० हा० गा० १७७, पृ० १८२)।
(५) तीन कोटि स्वर्ण मुद्राएं (द० हा० गा० १७७, पृ० १८५)।
(६) चार मित्र (द० हा० गा० १८८—१९१, पृ० २१४)।
(७) इन्द्रदत्त (उप० गा० १२, पृ० २८)।
(८) धूर्त्तराज (उप० गा० ८६)।
(९) शत्रुता (उप० गा० ११७, पृ० ८६)।
(१०) नन्द की उलझन (उप०गा० १३९, पृ० १०९)।

"उचित उपाय" लघु कथा में पड़ोसी राजकुल के गन्धर्वों के उपद्रव को शान्त करने के लिए एक वणिक् ने अपने यहां एक व्यन्तर का मन्दिर स्थापित किया। जिस समय गन्धर्व लोग गाने का अभ्यास करते, उस समय उस मन्दिर में बड़े जोर-जोर से ढोल, बांसुरी, झांझ आदि वाद्यों को बजाया जाता, जिससे उनके गाने में विघ्न उत्पन्न होता। नित्य प्रति होने वाले अपने इस विघ्न की शिकायत राजा के यहां की गई। राजा ने दोनों ओर की बातें सुनकर वणिक् के पक्ष में अपना निर्णय दिया। अतः वणिक् का उचित उपाय कार्यकारी सिद्ध हुआ। कथा में प्रधानपात्र वणिक् के कार्यों की आद्यन्त व्याप्ति है, अतः कार्य और घटना का प्राधान्य रहने से ही यह कथा चमत्कार उत्पन्न करती है।

"एक स्तम्भ का प्रासाद" शीर्षक कथा में समस्त घटना और कार्यों के विकास का आधार यह एक स्तम्भ का प्रासाद ही है। श्रेणिक के आदेश से अभयकुमार ने एक स्तम्भ पर आधारित एक राजभवन बनवाया, जिसके समक्ष सदा फल देने वाले वृक्षों का उद्यान था। इस उद्यान में से एक मातंग अपनी स्त्री के दोहद को पूर्ण करने के लिए अपनी चतुराई और विद्याबल से आम तोड़ कर ले जाता था। वाटिका के रक्षक उस चोर का पता लगाने में असमर्थ थे, अतः अभयकुमार को यह कार्य सौंपा गया। अभयकुमार ने एक सार्वजनिक सभा कर युक्ति द्वारा चोर को पकड़ लिया और राजा को सुपुर्द किया। इस प्रकार कथा में घटना ही जिज्ञासा और कुतूहल का आधार है। इसमें दैवी घटनाओं, संयोगों और अतिप्राकृत प्रसंगों का सहारा भी लिया गया है। यक्ष ने प्रासाद बनाया, और उसी ने इस प्रकार के अद्भुत उपवन को बनाया। मातंग भी मन्त्र विद्या का जानकार है और श्रेणिक उससे मन्त्र विद्या सीखता है, आदि बातें अतिप्राकृतिक ही हैं।

"सुबन्धु द्रोह" में नन्द के अमात्य सुबन्धु की चाणक्य के साथ शत्रुता है, वह अपने रहस्यमय और विलक्षण कार्यों के द्वारा उसे परास्त करने की चेष्टा करता है।

"तीन कोटि स्वर्ण मुद्राएं" में घटना का चमत्कार है। एक लकड़ीहारा दीक्षित हो जाता है, लोग उसे "लकड़ीहारा साधु" कहकर चिढ़ाते हैं। अभयकुमार उसके त्याग का महत्व दिखलाने के लिए तीन करोड़ स्वर्ण मुद्राओं का ढेर लगा देता है और घोषणा करता है कि जो अग्नि, जल और नारी इन तीनों का त्याग करे, वही इन मुद्राओं को ले सकता है। नागरिकों ने सोचा—जब उक्त तीनों वस्तुएं ही नहीं तो फिर इन स्वर्ण मुद्राओं का कौन-सा उपयोग है? अतः सभी चुप रहे। इस प्रकार अभयकुमार ने उक्त घटना द्वारा त्याग का महत्व लोगों के समक्ष प्रकट किया।

"चार मित्र" में उन चार मित्रों की कथा है, जो अपनी-अपनी कार्य-कुशलता द्वारा जीवन में सफलता प्राप्त करते हैं। इनकी विलक्षण प्रतिभा का कौशल नाटकीय शैली में अभिव्यजित हुआ है।

"इन्द्रदत्त" कथा में राजा इन्द्रदत्त के प्रेम व्यापार और उसके पुत्र सुरेन्द्रदत्त के राधावेध की मनोरंजक घटना वर्णित है। कथा में आद्यन्त घटना का घनत्व ही चमत्कार का कारण है।

"धूर्त्तराज" में एक धूर्त द्वारा अपनी चतुराई और धूर्तता से एक ब्राह्मण की स्त्री को हड़प लेने की घटना वर्णित है।

"शत्रुता" में वररुचि और शकटाल इन दोनों बुद्धिजीवियों की शत्रुता का अंकन है। वररुचि ने अपनी चालाकी द्वारा शकटाल को मरवा दिया। शकटाल के पुत्र श्रेयक ने वररुचि से बदला चुकाया। कथा में आद्यन्त दाव-पेंच का व्यापार निहित है।

"नन्द की उलझन" कथा का आरम्भ विलास से और अन्त त्याग से होता है। आद्यन्त कार्य-व्यापारों का तनाव है। नन्द साधु हो जाने पर भी अपनी पत्नी सुन्दरी का ही ध्यान किया करता है। रोमान्स उसके जीवन में घुला-मिला है। नन्द का भाई अपने कई चमत्कारपूर्ण कार्यों के द्वारा नन्द को सुन्दरी से विरक्त करता है।

हरिभद्र की कार्य और घटना प्रधान कथाओं में घटनाओं के चमत्कार के साथ पात्रों के कार्यों की विशेषता, आकर्षण और तनाव आदि भी है। यों तो ये कथाएं कथारस के उद्देश्य से नहीं लिखी गयी हैं। लेखक टीका के विषय का उदाहरण द्वारा स्पष्टीकरण करना चाहता है अथवा उपदेश को हृदयंगम कराने के लिए कोई उदाहरण उपस्थित करता है, तो भी कथातत्व का समीचीन सन्निवेश है। हां, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इन लघु दृष्टान्त कथाओं में वह शैली और घटनातन्त्र नहीं है, जिसकी आवश्यकता विशुद्ध कथा साहित्य को रहती है।

चरित्र प्रधान कथाओं में घटना, परिस्थिति, वातावरण आदि के रहने पर भी चरित्र को महत्व दिया गया है। इन कथाओं में चरित्र का उद्घाटन पात्रों को परिस्थितियों में डाल कर किया है। चरित्र प्रधान निम्न कथाएं हैं:—

(१) शील परीक्षा (द०हा०गा० ७३, पृ० ६२)।
(२) सहानुभूति (द० हा० गा० ८७, पृ० ११४)।
(३) विषयासक्ति (द०हा० गा० १७५, पृ० १७७)।
(४) कान्ता उपदेश (द० हा० गा० १७७, पृ० १८८)।
(५) मूलदेव (उप० गा० ११, पृ० २३)।
(६) विनय (उप० गा० २०, पृ० ३४)।
(७) शीलवती (उप० गा० ३०—३४, पृ० ४०)।
(८) रामकथा (उप० गा० ११४, पृ० ८४)।
(९) वज्रस्वामी (उप० गा० १४२, पृ० ११५)।
(१०) गौतमस्वामी (उप० गा० १४२, पृ० १२७)।
(११) आर्य महागिरि (उप० गा० २०३—२११, पृ० १५६)।
(१२) आर्य सुहस्ति (उप० गा० २०३—२११, पृ० १५८)।
(१३) विचित्र कर्मोदय (उप० गा० २०३—२११, पृ० १६०)।
(१४) भीम कुमार (उप० गा० २४५—२५०, पृ० १७५)।
(१५) रुद्र (उप० गा० ३९५—४०२, पृ० २२७)।

(१६) श्रावक पुत्र (उप० गा० ५०६–५१०, पृ० २५३)।
(१७) सुदर्शन सेठ (उप० गा० ५२६–५३०, पृ० २५६)।
(१८) आरोग्य द्विज (उप० गा० ५३६–५४०, पृ० २६६)।
(१९) देवदत्त (उप० गा० १४३, पृ० १२९)।
(२०) पाखंडी (उप० गा० २५८, पृ० १७६)।
(२१) नन्दद्विज (उप० गा० ५३१–५३५, पृ० २६४)।
(२२) सोमाहर (उप० गा० ५५०–५६७, पृ० २७२)।
(२३) कुरुचन्द्र (उप० गा० ६५२–६६६, पृ० ३६३)।
(२४) रत्नशिख (उप० गा० १०३१, पृ० ४२१)।
(२५) शंख नृपति (उप० गा० ७३६–७६२, पृ० ३४१)।
(२६) सोमिल (उप० गा० ६४०, पृ० २९७)।
(२७) शरीर की दृढ़ता (उप०, पृ० ३१)।
(२८) वचन की दृढ़ता (उप०, पृ० ३०९)।
(२९) रति सुन्दरी (उप० गा० ६९७, पृ० ३२१)।
(३०) बुद्धि सुन्दरी (उप० गा० ७०३, पृ० ३२५)।
(३१) गुण सुन्दरी (उप० गा० ७१३, पृ० ३३१)।
(३२) ऋद्धि सुन्दरी (उप० गा० ७०८, पृ० ३२८)।
(३३) वसुदेव (उप० गा० ६०८–६६३, पृ० २९५)।
(३४) नन्दिषेण (उप० गा० ६३६, पृ० २९२)।
(३५) नृपपत्नी (उप० गा० ८९१–८९८, पृ० ३८०)।

उपर्युक्त समस्त कथाओं का विचार करना तो संभव नहीं है, पर कतिपय कथाओं के विश्लेषण के आधार पर इस कोटि की लघु कथाओं का सौन्दर्य बतलाने का प्रयास किया जायगा।

"शील-परीक्षा" में सुभद्रा के चरित्र का उदात्त रूप प्रदर्शित किया गया है। इस कथा के लघु कलेवर में कथाकार ने ऐसी मार्मिक परिस्थितियों का निर्माण किया है, जिनसे उसके चरित्र के सभी उज्ज्वल पहलू प्रकट हो गये हैं। सुभद्रा का विवाह एक बौद्ध धर्मावलम्बी परिवार में हो जाता है। पति जैन धर्म का श्रद्धानी है, पर सास-ननद आदि बौद्धधर्म का पालन करती हैं। सुभद्रा जैन साधुओं की भक्ति करती है, उन्हें दान आदि देती है, जिससे सास-ननद उससे द्वेष करने लगती हैं। एक दिन एक जैन साधु आहार के लिए उसके यहां आते हैं। उनकी आंख में कहीं से धूल गिर जाती है, जिससे साधु को अपार वेदना होती है। सुभद्रा अपनी जिह्वा से उस साधु की आंख की धूल को निकालती है, जिससे उसके मस्तक में लगे सिन्दूर का तिलक उस साधु के माथे में लग जाता है। जब सास-ननद साधु को आहार ग्रहण कर घर से बाहर जाते देखती है, तो साधु के मस्तक में सिन्दूर का तिलक लगा देखकर सुभद्रा के चरित्र पर लांछन लगाती है। घर में वह दुराचारिणी घोषित हो जाती है, उसका पति भी उसकी सहायता नहीं कर पाता है। वह इस अपमानित जीवन से मृत्यु को उत्तम समझती है। उसे अपने अपमान की उतनी चिन्ता नहीं है, जितनी उस साधु और धर्म की निन्दा की चिन्ता है। उसके मानस में अपार द्वन्द्व है। विचार धाराओं की लहरें उत्पन्न

होती है और विलीन हो जाती है। वह अपने को असहाय समझ कर धर्म की शरण में जाती है और रात्रि में कायोत्सर्ग ग्रहण कर वह प्रतिज्ञा करती है, कि जबतक यह उपसर्ग दूर नहीं होगा और धर्म निन्दा हटेगी नहीं, तबतक वह निराहार रहकर आत्म-साधना करती रहेगी।

कुछ दिनों तक अपनी प्रतिज्ञा में दृढ़ रहने पर सती की विजय होती है। उसके शील से प्रभावित होकर नगर रक्षक देव उपस्थित होता है और कहता है—"बहन ! चिंता मत करो, तुम्हारी जैसी सतियों के शील से ही इस संसार का परिचालन हो रहा है। मैं अभी नगर के सभी दरवाजों को बन्द कर देता हूं और नगराधिपति को सूचना देता हूं कि ये नगर के फाटक तभी खुलेंगे, जब कोई पतिव्रता चलनी में जल लेकर चले और उस जल की एक बून्द भी उसके सतीत्व के प्रभाव से न गिरे तथा वह यहां आकर उस चलनी के जल से इस नगर के फाटक का सिंचन करे। अन्यथा सभी नगर निवासी यहीं घिरकर खाद्य-सामग्री तथा अन्य सुविधाओं के अभाव में मर जायेंगे।"

प्रातःकाल नगराधिपति ने नगर की समस्त पतिव्रताओं को आमन्त्रित किया। सभी चलनी में जल लेकर चलीं, पर वह जल एक-दो कदम चलने के बाद ही गिर गया। सुभद्रा के सतीत्व के प्रभाव से चलनी का जल नहीं गिरा और उसके द्वारा जल छींटने पर नगर के द्वार खुल गये। नगर की समस्त त्रस्त जनता ने सुभद्रा का जयघोष किया। चरित्र का उदात्त और परिष्कृत रूप कथाकार ने उपस्थित कर समस्त कथावस्तु को गतिशीलता प्रदान की है।

"सहानुभूति" शीर्षक कथा में एक दुश्चरित्रा के चरित्र को सहानुभूति पूर्ण व्यवहार के द्वारा उज्ज्वल बनाने का सकेत उपस्थित किया गया है। एक वणिक् की भार्या किसी अन्य व्यक्ति के प्रेम में आसक्त थी। पति के घर में रहने से उसका यह प्रेम व्यापार अबाधित रूप से नहीं चल पाता था, अतः उसने अपनी चालाकी से पति को गाड़ी में ऊट का लेंड़ा भरकर उज्जयिनी भेज दिया और स्वय निर्द्वन्द्व होकर आनन्द करने लगी। उज्जयिनी पहुचने पर उस वणिक् की मुलाकात मूलदेव नामक व्यक्ति से हुई। मूलदेव ने अपने बुद्धिचातुर्य से गाड़ी के समस्त लेंडाओ को बिकवा दिया और उससे कहा कि तुम्हारी स्त्री दुराचारिणी है, अतः तुम उसे कुमार्ग से हटाकर सुमार्ग पर लगाओ। यदि तुम्हे मेरी बातो का विश्वास न हो तो चलकर उसकी परीक्षा कर लो।

वह वणिक् मूलदेव के साथ छिपे वेश में घर आया तो उसने अपनी स्त्री को कहते पाया—"मेरा पति परदेश में रहकर सैकड़ों वर्ष तक जीवित रहे, पर घर कभी न लौटे। मेरे जीवन की रंगरेलियां इसी प्रकार चलती रहें।" मूलदेव के साथ वणिक् घर से चला गया और प्रातःकाल पुनः घर में आया। उसकी स्त्री ने पति के लौट आने से कृत्रिम प्रसन्नता दिखलायी। पति ने उसकी कुप्रवृत्तियों को रोकने के लिए सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार करना आरम्भ किया। कुछ काल के पश्चात् वह नारी सुमार्ग पर लौट आयी।

इस कथा में अति प्राकृतिक और अमानवीय तत्वों की योजना भी है, पर वह कथारस में बाधक नहीं है। प्रेम और साहस की भावनायें ही इसमें नहीं हैं, बल्कि अर्थशास्त्र के सिद्धांत तथा तत्कालीन समाज की कुछ समस्यायें भी चित्रित हैं।

"विषयासक्ति" में लेखक ने जीवन के मार्मिक पक्ष पर प्रकाश डाला है। मानव का असत् विषयेच्छा के निग्रह के अभाव में उत्तरोत्तर सुख सामग्री चाहता रहता है। क्षुल्लक दीक्षा धारण करनेवाला पुत्र अपने जीवन में निरन्तर सुख-सुविधाएं चाहता था। वरीय साधु, उसका पिता ही था, अतः पुत्र को सुखी बनाने के लिए वह संघ से सभी

प्रकार की सुविधाएं प्रदान करता था। इसका परिणाम यह हुआ कि शनैः शनैः जूता, विस्तर, छत्र, भोजन, स्वादिष्ट मधुर भोजन, एकाधिक बार भोजन आदि की सुविधा उसे दी गयी। इतने पर भी जब उसे संतोष न हुआ तो उसने अविरत रूप में रहने की स्वीकृति मांगी। वृद्ध ने उसे संघ से निकाल दिया और वह स्वच्छन्द विहारी बन गया। फलतः उसे मरकर भैंसे का जन्म ग्रहण करना पड़ा। वृद्ध पिता जो कि वरीय साधु था, तप के प्रभाव से देव हुआ और उसने आकर उस भैंसे को एक गाड़ी में जोता। निरंतर गाड़ी खींचने से भैंसे को कष्ट हुआ, वह थक कर एक स्थान पर खड़ा हो गया। देव ने उसे सम्बोधित करते हुए कहा—"भिक्षाटन, भूमिशयन, केशलुंचन, इन्द्रिय निग्रह आदि" कठिन कार्य हैं। अब भोगो विषयासक्ति का फल। इस वाक्य को सुनते ही भैंसे को जाति-स्मरण हो गया और उसने प्रत्याख्यान आरम्भ किया।

कथा के लघु कलेवर में चरित्र का विकास सुन्दर ढंग से हुआ है। युवक अपने जीवन में अनेक दैनिक समस्याओं को समेटे हुए है। घटनाएं चरित्र विकास में योग देती हैं। देवता का भूतल पर आना, पुनर्जन्म में भैंसे का हो जाना और देवों द्वारा भैंसे का उद्बोधन करना आदि अलौकिक बातें भी निहित हैं, जिनपर आज का पाठक विश्वास नहीं कर सकता है।

गौतमस्वामी, वज्रस्वामी, आर्य महागिरि, सुहस्ति, भीमकुमार, नन्दिषेण, वसुदेव, सोमद्दर, रत्नशिख, कुरुचन्द्र एवं शंखनृपति आदि कथाओं में चरित्रों का इन्द्रधनुषी रूप उपलब्ध होता है। ये सभी चरित्र दुराचार, पाप और अन्याय से हटाकर सदाचार में प्रवृत्त करते हैं।

नारी चरित्रों में रतिसुन्दरी, बुद्धिसुन्दरी, गुणसुन्दरी, ऋद्धिसुन्दरी, नृपपत्नी एवं देवदत्ता आदि के चरित्र बहुत ही सुन्दर आदर्शवाद उपस्थित करते हैं।

इन चरित्र प्रधान कथाओं मे कतिपय न्यूनताएं भी वर्तमान हैं :—

(१) उपदेशपद की कथाओं में चरित्र का सम्यक् विकास और विस्तार नहीं हुआ है।
(२) अधिकांश कथाओं में व्यक्तिवाचक नामों और घटनाओं के उल्लेखमात्र हैं, अतः इन्हें कथाओं के उपकरण तो कह सकते हैं, पर सुगठित कथा नहीं।
(३) चरित्रों में उच्चावचता नहीं है।
(४) पात्रों के मानसिक तनाव और घात-प्रतिघातों का भी प्रायः अभाव है।
(५) घटनाओं में चमत्कार की कमी है।
(६) परिवेशमंडलों का अभाव है।
(७) कथोपकथनों में न सरसता है और न प्रभाव ही।
(८) धार्मिक वातावरण में लोक-कथाओं को दृष्टान्त के रूप में उपस्थित कर मनोरंजन के पर्याप्त तत्व उपस्थित किये गये हैं, किन्तु कथारस का सृजन नहीं हो पाया है।
(९) लघु कथाओं की लघुता कहीं इतनी अधिक है, जिससे कथातत्त्व का विघटन हो गया है।

(१०) यथार्थवादी चरित्रों का प्रायः अभाव है।

(११) चारित्रिक द्वन्द्वों की न्यूनता है।

भावना और वृत्ति प्रधान—इस कोटि की कथाओं में प्रधान रूप से क्रोध, मान आदि में से किसी एक प्रमुख वृत्ति या हृदय की शुभ-अशुभ भावना का चित्रण रहता है। चरित्र, उपदेश, घटना, कार्य व्यापार आदि सभी कथा के उपकरण हीनाधिक रूप में इनमें विद्यमान हैं। इस श्रेणी की निम्नलिखित कथाएं हैं :—

(१) साधु (ब०हा०गा० ५६, पृ० ५७)।
(२) चण्डकौशिक (उप०गा० १४७, पृ० १३०)।
(३) श्रावकपुत्र (उप०गा० १४८, पृ० १३२)।
(४) पाखंडी (उप०गा० २५८, पृ० १७९)।
(५) मेघकुमार (उप०गा० २६४—२७२, पृ० १८२)।
(६) गालव (उप०गा० ३७८—३८२, पृ २२२)।
(७) तोते की पूजा (उप० पृ०, ३९८)।
(८) नरसुन्दर (उप०गा० ९८८—९९४, पृ० ४०२)।
(९) वृद्धा नारी (उप०गा० १०२०—१०३०, पृ० ४१९)।

"साधु" शीर्षक कथा में क्रोध और माया इन दो वृत्तियों पर प्रकाश डाला गया है। एक साधु ने भिक्षाचर्या के लिए चलते समय मार्ग में एक मेढ़की को मार दिया। शिष्य ने निवेदन किया—"प्रभो, आपके द्वारा यह मेढ़की मर गयी है, अतः इसका प्रायश्चित्त करना चाहिए।" साधु ने कहा—"अरे, वह तो पहले से ही मरी पड़ी थी, मैंने उसे थोड़े ही मारा है।" सन्ध्या समय उस साधु ने मेढ़की का प्रायश्चित्त भी नहीं किया। शिष्य ने जब प्रायश्चित्त की याद दिलायी तो वह बहुत क्रुद्ध हुआ और थूकदान उठाकर मारने दौड़ा। शिष्य तो अपने स्थान से उठकर भाग गया पर खम्भे से टकरा जाने के कारण उस साधु का मस्तक फट गया और उसकी मृत्यु हो गयी।

क्रोधावेश से मृत्यु होने के कारण वह विषधर सर्प हुआ। इस कथा में वृत्ति चित्रण के और भी कई स्थल आये हैं। ईर्ष्या, घृणा, क्रोध और मायाचार के कारण लोगों के परिणामों में किस प्रकार का संघर्ष होता है और वे एक-दूसरे को किस प्रकार नीचा दिखलाते हैं। मनुष्य शरीर से काम करने की अपेक्षा मन से अधिक काम करता है, शरीर तो कभी विश्राम भी ग्रहण कर लेता है, पर मन निरन्तर कार्यरत रहता है। कुशल कलाकार मन की इन्हीं विभिन्न वृत्तियों और परिणतियों का अपनी कला में विश्लेषण करता है।

"चण्डकौशिक" प्रसिद्ध कथा है। इसमें भी क्रोधवृत्ति के दुष्परिणाम का विवेचन किया गया। कथाकार ने बताया है कि कौशिक ऋषि क्रोधाधिक्य के कारण सर्प योनि को प्राप्त हुए। इस विषैले सांप ने उस हरे-भरे आश्रम को ही उजाड़ दिया। यात्रियों का आना-जाना बन्द हो गया। एक दिन एक योगी उस रास्ते से चला। ग्वालों ने उसे रोकने की पूरी चेष्टा की, पर वह न माना। मनुष्य की गंध पाते ही चण्डकौशिक फुफकारता हुआ निकला। उसने उनके पैर में जोर से काटा, पर योगी अविचलित थे। उनकी आंखों से स्नेह मिश्रित तेज की किरणें निकल रही थीं। सर्पराज ने दुबारा और तिबारा भी उन्हें डंसा, पर योगी को ज्यों-का-त्यों अविचलित पाया। योगी ने मुस्कराकर कहा—"चण्डकौशिक! अब तो सचेत हो जाओ।" योगी के इस अमृत वाक्य ने चण्डकौशिक को सम्बुद्ध कर दिया। वह उनके चरणों में गिर पड़ा। उसका क्रोध क्षमा के रूप में परिवर्तित हो गया। जिस क्रोध ने उसकी यह दुर्गति करवा दी थी, वह क्रोध शांत हो गया।

जिस योगी ने क्रोधी सर्प को अपने एक ही वाक्य से शांत बनाया था, वह योगी दूसरा कोई नहीं, स्वयं भगवान् महावीर ही थे।

"मेघकुमार" की कथा में मानवृत्ति, "गालब" कथा में चौर्यवृत्ति, "तोते की पूजा" में भावशुद्धि, "नरसुन्दर" में तीव्रभक्ति एवं "वृद्धा नारी" में विशुद्धभक्ति का विश्लेषण किया गया है। घटना, सवाद और कथानक की दृष्टि से भी ये कथाए साधारण हैं। व्यंग्य प्रधान वे कथाए हैं, जिनमें उपदेश तत्त्व को सीधे रूप में न कहकर संकेत या व्यंग्य के रूप में कहा गया हो। चरित्र, कथानक आदि सभी कथातत्व इस कोटि की कथाओं में प्राय: विद्यमान हैं, पर प्रधानता व्यंग्य की रहती है। इस श्रेणी की हरिभद्र की निम्न कथाएं हैं :—

(१) संचय (द०हा०गा० ५५, पृ० ७०)।
(२) हिंगुशिव (द०हा०गा० ६७, पृ० ८७)।
(३) हाय रे भाग्य (द०हा०, पृ० १०६)।
(४) स्त्री-बुद्धि (द०हा०, पृ० १९३)।
(५) भक्ति-परीक्षा (द०हा०, पृ० २०८)।
(६) कच्छप का लक्ष्य (उप०गा० १३, पृ० २१)।
(७) युवकों से प्रेम (उप०गा० ११३, पृ० ८४)।

संख्या और मार्मिकता की दृष्टि से हरिभद्र की लघु कथाओ में बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं का स्थान महत्वपूर्ण है। इस श्रेणी की कथाओं का शिल्पविधान नाटकीय तत्त्वों से सम्पृक्त रहता है। इतिवृत्त, चरित्र आदि के रहने पर भी प्रधानतः बुद्धि चमत्कार ही व्यक्त होता है। इस कोटि की प्रमुख कथाए निम्न हैं :—

(१) अश्रुत पूर्व (द०हा०, पृ० ११२)।
(२) ग्रामीण गाड़ीवान (द०हा०गा० ८८, पृ० ११८)।
(३) इतना बड़ा लड्डू (द०हा०, पृ० १२१)।
(४) चतुर रोहक (उप०गा० ५२—७४, पृ० ४८—५५)।
(५) पथिक के फल (उप०गा० ८१, पृ० ५८)।
(६) अभय कुमार (उप०गा० ८२, पृ० ५९)।
(७) चतुर वैद्य (उप०गा० ८४, पृ० ६१)।
(८) नारी की गम्भीरता (उप०गा० ८५, पृ० ६१)।
(९) हाथी की तौल (उप०गा० ८७, पृ० ६२)।
(१०) मंत्री की नियुक्ति (उप०गा० ९०)।
(११) व्यन्तरी (उप०गा० ९३, पृ० ९४)।
(१२) मंत्री की चतुराई (उप०गा० ९४, पृ० ६५)।
(१३) द्रमक (उप०गा० ९७, पृ० ६७)।
(१४) धोखेबाज मित्र (उप०गा० १०१, पृ० ६९)।
(१५) अध्ययन के साथ मनन (उप०गा० १०७, पृ० ७२)।
(१६) कल्पक की चतुराई (उप०गा० १०८, पृ० ७३)।
(१७) मृगावती कौशल (उप०गा० १०८, पृ० ७३)।
(१८) अमात्य निर्वाचन (उप०गा० १५०—१५९, पृ० १३५)।

"अश्रुत पूर्व" में बताया गया है कि एक नगर में एक परिव्राजक सोने का पात्र लेकर भिक्षाटन करता था। उसने घोषणा की कि जो कोई मुझे अश्रुतपूर्व बात सुनायेगा, उसे मैं इस स्वर्ण पात्र को दे दूंगा। कई लोगों ने बहुत-सी बातें सुनायीं, पर उसने उन सबों को श्रुत—पहले सुनी हुई है—कहकर लौटा दिया। एक श्रावक भी वहां उपस्थित था, उसने जाकर परिव्राजक से कहा—"तुम्हारे पिता ने मेरे पिता से एक लाख रुपये कर्ज लिये थे। यदि मेरा यह कहना आपको श्रुतपूर्व है, तो मेरे पिता का कर्ज आप लौटा दीजिए और अश्रुतपूर्व है तो आप अपना स्वर्णपात्र मुझे दे दीजिए।" लाचार होकर परिव्राजक को अपना स्वर्णपात्र देना पड़ा। इस कथा में श्रावक की बुद्धि का चमत्कार प्रधान रूप से दिखलाया है।

"ग्रामीण गाड़ीवान" कथा में धूर्तों के बुद्धि कौशल की सुन्दर अभिव्यंजना की गयी है। "इतना बड़ा लड्डू" दृष्टान्त कथा भी ठग और धूर्तों की बुद्धि का परिचय प्रस्तुत करती है। "चतुर रोहक" में रोहक की बुद्धि का चमत्कार विभिन्न रूपों में अंकित किया गया है। "अभयकुमार" कथा में अभयकुमार की चतुराई और उसके बुद्धि व्यापार का बड़ा सुन्दर परिचय उपस्थित किया गया है। घटनाओं के चमत्कार और उनके उतार-चढ़ाव पाठक का मन बहलाव करने के साथ उसे सोचने का भी अवसर देते हैं।

इन कथाओ में औत्पत्तिकी, वैनयिकी, कर्मजा और पारिणामिकी इन चारों प्रकार की बुद्धियो की विशेषताए प्रकट की गयी हैं। बिना देखे, बिना सुने और बिना जाने विषयो को उसी क्षण में अबाधित रूप से ग्रहण करना तथा तत्सम्बन्धी चमत्कारों को कथाओ द्वारा दिखलाना ही इन कथाओं का उद्देश्य है।

आजकल की जासूसी कहानियों की पूर्वजा इन बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं को माना जा सकता है। इस श्रेणी की कथाओं में मनोरंजन के साथ जीवन के गम्भीर तत्त्व भी निहित हैं। यह सत्य है कि इस कोटि की कथाओं में दैनिक जीवन की समस्याओं पर प्रकाश नहीं डाला गया है। हां, मनोरंजन के तत्त्व इतने अधिक हैं, जिससे पाठक उतने क्षण के लिए, जितने क्षण कथा के अध्ययन में व्यतीत करता है, अपने में खोया रह सकता है। बुद्धि विलास और बुद्धि विकास के इतने विभिन्न रूप शायद ही किसी कथा साहित्य में होंगे। इनका प्रधान लक्ष्य ज्ञान के विभिन्न भेदों की स्वरूप प्रतिष्ठा के साथ कुतूहलपूर्ण घटनाओं का सृजन करना है।

प्रतीक प्रधान कथाओं में किसी तथ्य का प्रतीकों द्वारा लाक्षणिक रूप खड़ा किया गया है। इनमें स्थूल पात्रों के साथ कोई आधारभूत घटना भी रहती है, परन्तु इनमें स्थूल घटनाओं के द्वारा किसी सूक्ष्म तत्त्व अथवा किसी सिद्धांत का निदर्शन किया जाता है। इनमें प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता होती है। इनमें घटना या क्रिया के स्थान पर भावों का प्राधान्य दृष्टिगोचर होता है। यद्यपि इस श्रेणी की हरिभद्र की लघु कथाएं बहुत थोड़ी हैं, पर जो प्राप्त हैं, वे सुन्दर हैं। प्रतीकों द्वारा भावों की अभिव्यंजना में इन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। संवाद तत्त्व इस कोटि की कथाओं में सुन्दर नहीं बन पड़ा है।

धर्मतत्त्वों की अभिव्यंजना की दृष्टि से इस कोटि की कथाओं का मूल्य अत्यधिक है। व्रत, चरित्र, आत्मस्वरूप और संसारस्वरूप की अभिव्यंजना इन कथाओं में सुन्दर हुई है।

कथागठन और घटनातंत्र का शैथिल्य इन कथाओं में सर्वत्र विद्यमान है। बीच-बीच में कथा प्रवाह में भी अवरुद्धता है। इस श्रेणी की निम्न कथाएं हैं :—

(१) वणिक कथा (द०हा०गा० ३७, पृ० ३७-३८)।
(२) घड़े का छिद्र (द०हा०गा० १७७, पृ० १८७)।
(३) धन्य की पुत्र बधुए (उप०गा० १७२—१७९, पृ० १४४)।

"वणिक्" कथा का कथानक संक्षिप्त रूप में यह है कि एक दरिद्र वणिक रत्नद्वीप में पहुंचा। यहां उसने सुन्दर और मूल्यवान् रत्न प्राप्त किये। मार्ग में चोरों का भय था, अतः वह दिखाने के लिए सामान्य पत्थरों को हाथ में लेकर और पागलों की तरह यह चिल्लाता हुआ कि रत्नवणिक् जा रहा है, चला। चलते-चलते जब वह अरण्य में पहुंचा, तो उसे प्यास लगी। यहां उसे एक गदा कीचड़ मिश्रित जलाशय मिला। यह जल अत्यन्त दुर्गन्धित और अपेय था। प्यास से बेचैन होने के कारण उसने आंखें बन्द कर बिना स्वाद लिए ही जीवन धारण निमित्त जल ग्रहण किया। इस प्रकार अनेक कष्ट सहन कर रत्नों को ले आया।

इस कथानक में रत्न रत्नत्रय के प्रतीक हैं, चोर विषय-वासना के और बेस्वाद कीचड़ मिश्रित जल प्रासुक भोजन का। रत्नत्रय—सम्यक्दर्शन, सम्यक्ज्ञान और सम्यक् चरित्र की प्राप्ति सावधानीपूर्वक विषय-वासना का त्याग करने से होती है। जो इन्द्रिय निग्रही और संयमी है तथा शरीरधारण के निमित्त शुद्ध, प्रासुक भोजन को बिना राग भाव के ग्रहण करता है, ऐसा ही व्यक्ति रत्न-रत्नत्रय की रक्षा कर सकता है। रत्नद्वीप भी मनुष्य भव का प्रतीक है। जिस प्रकार रत्नों की प्राप्ति रत्नद्वीप में होती है, उसी प्रकार रत्नत्रय की प्राप्ति इस मनुष्य भव में।

"घड़े का छिद्र" शीर्षक में छिद्र योग की चंचलता या आस्रव का प्रतीक है और छिद्र को मिट्टी के द्वारा बन्द किया जाना गुप्ति अथवा संवर का। घड़ा साधक का प्रतीक है, पानी भरने वाली शुभ भावों की तथा ककड़ मारकर घड़े में छिद्र करने वाला राजकुमार अशुभ भावों का प्रतीक है। इस लघु कथा में कथानक का विकास भी स्वाभाविक गति से हुआ है। प्रतीकों के द्वारा हरिभद्र ने मानव जीवन के चिरन्तन सत्यों की अभिव्यंजना की है।

"धन्य की पुत्र बधुएं" कथा में जीवन शोधन के लिए आवश्यक व्रतों की अभिव्यंजना विनोदात्मक शैली में प्रकट की गई है। इस कथा में धान के पांच दाने पांच व्रतों के प्रतीक हैं, चार पुत्र बधुए साधकों की प्रतीक हैं और धन्य गुरु का प्रतीक है। गुरु अपने समस्त शिष्यों को व्रत देता है, पर जो अप्रमादी और आत्मसाधन में निरत है, वह इनकी रक्षा करता है, व्रतों को उत्तरोत्तर बढ़ाता है, किंतु जो प्रमादी है, वह लिये हुए व्रतों को भूल जाता है, संसार के प्रलोभन उसे साधना के मार्ग में आगे बढ़ने की अपेक्षा पीछे की ओर ही ढकेल देते हैं। इस कथा के वार्तालाप और घटनाचक्र मनोरम हैं। इतिवृत्तात्मकता के भीतर प्रतीको का चमत्कार धर्म तत्त्वों का सुन्दर उद्घाटन करता है।

मनोरंजन प्रधान कथाओं में अन्य तत्त्वों के साथ मनोरंजन की मुख्यता रहती है। यों तो सभी प्रकार की कथाओं में मनोरंजन समाविष्ट रहता है, पर इस कोटि की कथाओं में उपदेश, धर्म और नीति को गौण कर मनोरंजन प्रधान बन जाता है। इस श्रेणी में हरिभद्र की निम्न कथाएं आती हैं—

(१) जामाता परीक्षा (उप०गा० १४३, पृ० १२९)।
(२) राजा का न्याय (उप०गा० १२०, पृ० ९१)।

(३) श्रमणोपासक (ब०हा०गा० ८५, पृ० १०९)।
(४) लङ्‌गड़ पशु (उप०गा० १४८, पृ० १३२)।
(५) विषयी शुक (उप०, पृ० ३९८)।

नीति प्रधान कथाएं किसी उपदेश या धर्मतत्व की व्याख्या के लिए प्रयुक्त हैं। यों तो हरिभद्र की समस्त लघु कथाएं दृष्टान्त या उपदेश कथा के रूप में आयी हैं, पर इन कथाओं में नीति, या धर्म का रहना आवश्यक है। इस श्रेणी के अन्तर्गत निम्नांकित कथाएं हैं:—

(१) सुलसा (ब०हा०, पृ० १०४)।
(२) उपगूहन (ब०हा०, पृ० २०४)।
(३) अशकट (ब०हा०, पृ० २०८-२०९)।
(४) विद्या का चमत्कार (ब०हा०, पृ० २१०-२११)।
(५) निरपेक्ष जीवी (ब०हा०, पृ० ३६१-३६२)।
(६) चाणक्य (उप०गा० ७, पृ० २१)।
(७) सहस्रस्तम्भ सभा (उप०गा० ९, पृ० २२)।
(८) स्खलित रत्न (उप०गा० १०, पृ० २३)।
(९) संकाश (उप०गा० ४०३—४१२, पृ० २२८)।
(१०) सोमा (उप०गा० ५५०—५९७)।
(११) वरदत्त (उप०गा० ६०५—६६३, पृ० २८८)।
(१२) भुण्टन (उप०गा० ५५०—५९७)।
(१३) गोबर (उप०गा० ५५०—५९७, पृ० २६९)।
(१४) कुटुम्ब नारी (उप०गा० ५५०—५९७, पृ० २६९)।
(१५) सत्संगति (उप०गा० ६०८—६६३, पृ० २८९)।
(१६) वसुदेव (उप०, पृ० २९०)।
(१७) कलि (उप०गा० ८६७, पृ० ३६८)।
(१८) ब्राह्‌मण, वणिक् दृष्टान्त (उप०गा० ९४६-९४७, पृ० ३९२)।
(१९) कुन्तल देवी (उप०गा० ४९७, पृ० २५०)।
(२०) सूरतेज (उप०गा० १०१३—१०१७, पृ० ४१७)।

"सुलसा" कथा से परीक्षा प्रधानी बनने की नीति पर प्रकाश पड़ता है। यह कथा जीवन के अन्धविश्वास दूर करने की प्रेरणा देती है। "उपगूहन" से परदोष छिपाना, "अशकट", से रागभाव का त्याग, "विद्या का चमत्कार" से गुरुभक्ति, "निरपेक्ष जीवी" से निरपेक्ष भाव से की गयी सेवा या अन्य कार्यसिद्धि, "चाणक्य" से मानव जीवन की दुर्लभता, "सहस्रस्तम्भ सभा" और "स्खलित रत्न" से सम्यकत्व प्राप्ति के कारणीभूत मनुष्य जन्म की दुर्लभता, "संकाश", "सोमा" और "वरदत्त" से विकार त्याग की प्रेरणा, "भुण्टन", "गोबर", "कुटुम्बनारी" और "तिलस्तेन" से हिंसादि पाप त्याग और अहिंसादि व्रत प्राप्ति का उपदेश, "वरदत्त" और "वसुदेव" से चरित्रनिष्ठा, "सत्संगति" से चरित्रोत्कर्ष के लिए सत्संगति की आवश्यकता, "कलि" से दृढ़ संकल्प और चरित्र निर्मलता, "ब्राह्‌मण-वणिक्" दृष्टान्त से संयम, "कुन्तल देवी" से त्याग एवं सूरतेज से विवेक का उपदेश दिया गया है। इन कथाओं में कथाकार स्वयं ही नीति और उपदेश देता चलता है।

प्रभाव प्रधान कथाओं का लक्ष्य प्रभाव की सृष्टि करना है। इन कथाओं में घटना, चरित्र, वातावरण और परिस्थिति आदि का कोई विशेष महत्व नहीं है। जिस प्रकार संगीत में गाने का महत्व नहीं रहता है, महत्व उससे पड़ने वाले प्रभाव का होता है, उसी प्रकार इस कोटि की कथाओं में प्रभाव का महत्व होता है। इस वर्ग में हरिभद्र की निम्नांकित कथाएं आती हैं—

(१) ब्रह्मदत्त (उप०गा० ६, पृ० ४)।
(२) पुण्यकृत्य की प्राप्ति (उप०गा० ७५, पृ० ५५)।
(३) प्रभाकर चित्रकार (उप०गा० ३६२—३६६, पृ० २१७)।
(४) पुरुषार्थ या दैव (उप०गा० ३५३—३५६)।
(५) कामासक्ति (उप०गा० १४९, पृ० १३२)।
(६) माष तुष (उप०गा० १९३, पृ० १५२)।

"ब्रह्मदत्त" शीर्षक कथा में चुलणी दीर्घराज से प्रेम करती है, कुमार ब्रह्मदत्त के मारने का षड्यन्त्र रचा जाता है, किंतु वरधनु नामक मंत्री कुमार की रक्षा करता है। समर्थ होने पर ब्रह्मदत्त अपने राज्य और परिवार तथा षट्खंड पृथ्वी को जीतकर चक्रवर्ती बन जाता है। एक दिन एक ब्राह्मण घूमता हुआ चक्रवर्ती के यहां आता है। चक्रवर्ती उससे प्रसन्न होकर वर मांगने को कहते हैं। ब्राह्मण अपनी गृहिणी से पूछकर अगले दिन वर मांगने की प्रार्थना करता है। अगले दिन वह अपने घर से सलाह कर आता है और चक्रवर्ती से निवेदन करता है कि मुझे आपके राज्य में प्रतिदिन एक-एक घर भोजन और एक-एक दीनार दक्षिणा में दिलाने की व्यवस्था करें। चक्रवर्ती के घर से भोजन कराना और दक्षिणा में दीनार मिलना आरम्भ हो जाता है। अब वह क्रमशः षट्खंड के बीच ९६ करोड गांवों के प्रत्येक घर में भोजन करना आरम्भ करता है। उस ब्राह्मण को यह आशा लगी है कि छहों खंडो में भोजन करने के पश्चात् चक्रवर्ती के यहां से दिव्य भोजन को प्राप्त करू। पर आयु परिमित होने से यह सभव नहीं। इसी प्रकार चौरासी लाख योनियों में परिभ्रमण करने के पश्चात् मनुष्य भव का प्राप्त करना सभव नहीं। इस प्रकार यह कथा चिरन्तन सत्य की व्यंजना करती है, अपना स्थायी प्रभाव छोड जाती है। कथा के अध्ययन के पश्चात् पाठक का मानस कुछ बेचैनी का अनुभव करता है।

"सर्षपदाना" (उप० गा० ८) भी सांसारिक अनित्यता और धर्मप्राप्ति की दुर्लभता का प्रभाव छोड़ती है। "पुण्य कृत्य की प्राप्ति" कथा, अपने स्वय कृत् पुण्य-पाप का फल प्राप्त करनेवाला प्रत्येक व्यक्ति ही है, एक के द्वारा किये गये सत्-असत् कार्यों का फल दूसरे को नहीं मिल सकता है, आदि प्रभाव छोड़ती है।

"प्रभाकर चित्रकार" कथा भी चिरन्तन सत्य का प्रभाव छोड़ती है। व्यक्ति को आवेश में आकर अपने विवेक को नहीं छोड़ना चाहिए। "माष तुष" कथा थोड़ा-सा आध्यात्मिक ज्ञान जीवन के लिए अधिक उपयोगी है, अन्धाज्ञान व्यक्ति और समाज का हितसाधन नहीं कर सकता है, आदि बातों का अमिट प्रभाव छोड़ती है।

इस प्रकार हरिभद्र की प्राकृत लघु कथाओं में जीवन-निर्माण, मनोरंजन, मानसिक क्षुधा की तृप्ति, जीवन और जागतिक सम्बन्धों के विश्लेषण एवं चिरन्तन और युग सत्यों के उद्घाटन की सामग्री प्रचुर रूप में वर्तमान है। सामान्य रूप से ये सभी कथाएं दृष्टान्त या उपदेश कथाएं ही हैं।

चतुर्थ प्रकरण

कथास्रोत और कथानक

(१) कथानक स्रोत

हरिभद्र ने अपनी कथाओं के लिए कथानक कहां से लिये हं, इनके कथानकों के स्रोत स्थल कौन से हैं ? यह अत्यन्त विचारणीय प्रश्न है। प्रायः प्रत्येक कथाकार अपने कथानकों के स्रोत तीन स्थलों से ग्रहण करता है:—

(१) दैनिक जीवन।

(२) इतिहास।

(३) साहित्य।

"दैनिक जीवन" में नाना प्रकार के व्यक्ति सम्पर्क में आते हैं, उनके नाना प्रकार के संवेग, भावनाएं और वृत्तियो के अतिरिक्त अनेक तरह की आकर्षक और कौतूहलवर्धक घटनाए भी घटित होती हैं। अत: कथाकार दैनिक जीवन और जगत् में चतुर्दिक् बिखरे हुए कथानको को एकत्र कर कथा का निर्माण करता है।

"इतिहास" के व्यापक प्रसार में अनन्त कथाओं के लिए उपादान संचित रहते हैं। जिन्हे अतीत में रमने का अभ्यास है अथवा जो लोग स्मृति या कल्पना के बल से विगत बातो को साकार बना सकते हैं, उनके लिए इतिहास में कथा निर्माण के लिए प्रचुर सामग्री वर्त्तमान रहती है।

"साहित्य" तो स्वयं विशाल महावन है। इसमें सभी प्रकार के जीव-जन्तु और वृक्षों के समान विभिन्न स्वभाव, प्रकृति के पात्र, उनके आचार-विचार, विभिन्न मनोदशाएं, चरित्र की प्रवृत्तियां एवं ऐसे हृदयस्पर्शी और हृदय-द्रावक प्रसग मिल जाते हैं, जिनके आधार को लेकर कुशल कथाकार कथा का भव्य-भवन निर्माण करता है।

हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं के सृजन में अपने से पूर्ववर्त्ती सभी परम्पराओ से कुछ-न-कुछ सामग्री ग्रहण की है। युगगुरु के रूप में पर्यटन-जन्य भारत-व्यापी अनुभव प्राप्त कर कथाओ में विभिन्न देशों के आचार-विचार और रीति-रिवाजो को स्थान दिया है। शकर, कुमारिल, दिङ्नाग और धर्मकीर्त्ति के दार्शनिक विचारो का प्रभाव भी हरिभद्र पर कम नहीं है। अतः यह मानना पडेगा कि हरिभद्र ने अपनी कथाओं के स्रोत मात्र प्रकृत साहित्य से ही ग्रहण नहीं किये हैं, किन्तु संस्कृत-साहित्य के विपुल और समृद्ध भंडार से भी सहायता ग्रहण की है। कथा-स्रोतों के अन्वेषण के लिए निम्नांकित परम्पराओ का अवलम्बन करना आवश्यक है। इन आधार-ग्रंथों से कथानक सूत्रो के अलावा अनेक कल्पनाएं, वर्णन और प्रसंग भी ग्रहण किये गये हैं :-

(१) पूर्ववर्त्ती प्राकृत साहित्य

(२) महाभारत और पुराण।

(३) जातक कथाएं।

(४) गुणाढ्य की बृहत्कथा।

(५) पंचतंत्र।

(६) प्रकरण ग्रंथ और श्रीहर्ष के नाटक।

(७) दंडी, सुबन्धु और बाण के कथाग्रंथ।

समराइच्चकहा के कथानक स्रोत पर विचार करते समय हमारी दृष्टि "गुरुवयणपंकयाओ सोऊण" (स० पृ० ६८०) पर जाती है। इससे अवगत होता है कि हरिभद्र के पहले भी समराइच्चकहा की कथावस्तु का ज्ञान था और यह पहले से ही "संगहणी गाहा" में अंकित थी। यह सत्य है कि समराइच्चकहा के हरिभद्र ने समस्त आगमिक साहित्य का अध्ययन, अनुशीलन और अवगाहन कर अपनी कथाओं के लिए कल्पनाएं, उपदेशतत्व एवं वर्णन प्रसंग ग्रहण किये हैं, पर प्रधानरूप से उवासगदसाओ, विपाकसूत्र और भगवतीसूत्र से समराइच्चकहा के लिए अनेक कल्पनाएं और वर्णन प्रसंग लिये गये हैं। इन ग्रहीत तत्वों को समराइच्चकहा में ज्यों-के-त्यों रूप में देखा जा सकता है। वसुदेवहिण्डी तो कथानक योजना के लिये प्रधान स्रोत है। मुख्य कथा के लिए उपादान सूत्र यहीं से ग्रहण किया गया है। यह सत्य है कि हरिभद्र ने वसुदेवहिण्डी से कथासूत्र ग्रहण करने पर भी उसमें अपनी कल्पना का पूरा उपयोग किया है और कथा के तानेबानों को पूरा विस्तार देकर नवीनता प्रदान की है। जिस प्रकार मणि आकर से निकलने पर भद्दी और असुन्दर मालूम पड़ती है पर वही खराद पर चढ़ा दी जाती है तो वह सुडौल और सुन्दर दिखाई पड़ने लगती है। यही तथ्य हरिभद्र के साथ लागू है, इन्होंने प्रधान कथासूत्र वसुदेवहिंडी से ग्रहण किया है, किन्तु उसे इतने सुन्दर और कुशल ढंग से सजाया तथा विस्तृत किया है, जिससे इनकी कथा शक्ति की निपुणता व्यक्त होती है।

समराइच्चकहा की मूल कथावस्तु है कि गुणसेन अग्निशर्मा को तंग करता है, जिससे वह तापसी बन जाता है। राजा बनने पर गुणसेन संयोग से उसी तापसी आश्रम में पहुँचता है और मासोपवासी अग्निशर्मा को अपने यहां पारणा के लिए निमंत्रण देता है। गुणसेन को शिरोवेदना होने से सारा राज परिवार उसकी परिचर्या में व्यस्त है, अतः अग्निशर्मा पारणा किये बिना ही लौट जाता है। दुबारा आग्रह कर पुनः गुणसेन उसे बुलाता है पर शत्रु आक्रमण के कारण सेना की तैयारी हो रही है, जिसमें हाथी घोड़े से मार्ग अवरुद्ध रहने तथा अनेक प्रकार की अस्त-व्यस्तताओं के रहने से वह पारणा किये बिना ही लौट जाता है। तीसरी बार पुत्र जन्मोत्सव सम्पन्न करने में राजा के व्यस्त रहने से वह पूर्ववत् ही लौट जाता है। अब वह राजा गुणसेन से रुष्ट होकर बदला चुकाने के लिए निदान बांधता है और नौ भवों तक उसे कष्ट देता है। गुणसेन का जीव समरादित्य बनकर निर्वाण प्राप्त करता है और निदान दोष के कारण अग्निशर्मा अनन्त संसार का पात्र बनता है।

इस मूल कथा का स्रोत वसुदेवहिंडी में "कंसस्स पुव्वभवो" में आया है। बताया गया है कि कंस अपने पूर्वभव में तापसी था। इसने भी मासोपवास का नियम ग्रहण किया था। यह भ्रमण करता हुआ मथुरापुरी में आया। महाराज उग्रसेन ने इसे अपने यहां पारणा का निमंत्रण दिया। पारणा के दिन चित्त विक्षिप्त रहने के कारण उग्रसेन को पारणा कराने की स्मृति न रही और वह तापसी राज-प्रासाद में यों ही घूमकर पारणा किये बिना लौट गया। उग्रसेन ने स्मृति आने पर पुनः उस तापसी को पारणा के लिए आमंत्रण दिया, किन्तु दूसरी और तीसरी बार भी वह पारणा कराना भूल गया। संयोगवश समस्त राजपरिवार भी ऐसे कार्यों में व्यस्त रहता था, जिससे पारणा कराना संभव नहीं हुआ। उस तापसी ने इसे उग्रसेन का कोई षड्यंत्र समझा और उसने निदान बांधा कि मैं अगले भव में इसका वध करूंगा। निदान के कारण वह उग्र तापसी उग्रसेन के यहां कंस के रूप में जन्मा। "सो किर अणंतरभवे बालतवस्सी आसि। सो मास-मास खममाणो महुरिपुरिमागतो उट्ठियाए मास-मास गहेऊण पारेइ। पगासो जातो। उग्गसेणेण य निमंतिओ--मज्झं गिहे भयवता पारेयव्वं। पारणाकाले वक्खित्त-चित्तस्स वीसरिओ। सो वि अण्णत्थ भुत्तो। एवं बितिय-तइयपारणासु। सो पदुट्ठो 'उग्गसेणवहाय भवामि' त्ति कयनिदाणो कालगतो उववण्णो उग्गसेणधरिणीए उयरे[1]।"

१---वसुदेव हिंडी---अट्ठावीसइयो देवकी लभो-कंसस्सपुव्वभवो, पृ० ३६८।

इससे स्पष्ट है कि समराइच्चकहा की मूलकथा का स्रोत वसुदेवहिंडी का उपर्युक्त "कंसस्स पुव्वभवो" ही है। इसी मूल उपादान को लेकर हरिभद्र ने "समराइच्चकहा" जैसे विशाल कथाग्रंथ को लिखा है। समराइच्चकहा की कई अवान्तर कथाओं और सन्दर्भों के स्रोत भी वसुदेवहिंडी में मिल जाते हैं।

समराइच्चकहा के द्वितीय भव में मधुबिन्दु दृष्टान्त आया है। हरिभद्र ने इस दृष्टान्त में बताया है कि कोई व्यक्ति दारिद्र्य दुःख से पीड़ित होकर निज देश छोड़कर परदेश को गया और वह ग्राम, नगर तथा शहरों से गुजरता हुआ मार्ग भूलकर भयंकर जंगली पशुओं से व्याप्त अटवी में पहुँचा। अटवी में उसे दौड़ता हुआ मदोन्मत्त एक वनगज दिखलायी पड़ा तथा सामने हाथ में तीक्ष्ण खड्ग लिए विकराल दांत निकाले उसे एक राक्षसी आती दिखलायी पड़ी। पीछे से खूंखार हाथी आने से और सामने से प्राणसंहारक राक्षसी के आने से वह किंकर्त्तव्यविमूढ़ हो प्राणरक्षा के लिए सोचने लगा। इसी समय उसे पूर्व दिशा में बड़ा वटवृक्ष दिखलायी पड़ा। हाथी को तेजी से अपनी ओर आता हुआ देखकर वह प्राण बचाने के लिए उस वटवृक्ष के पास में स्थित एक जीर्ण कूप में कूद पड़ता है, किन्तु उस कूप के तल में चार विषैले सर्प, मुंह फैलाये हुए दिखलायी पड़ते हैं तथा मध्य में फूत्कार करता हुआ, मुंह खोले हाथी के समान कृष्ण वर्ण का एक विशाल अजगर दिखलायी पड़ता है। वह भयभीत हो कुएं में लटकती हुई वृक्ष की जटाओं को पकड़कर कुछ समय तक जीवित रहना चाहता है। पर जब वह ऊपर को मुंह उठाकर देखता है तो उसे तीक्ष्ण दांतवाले धवल और कृष्ण वर्ण के दो विशालकाय मूषक उन जटाओं को काटते हुए दिखलायी पड़ते हैं। जंगली हाथी ने पीछा किये मनुष्य को न पाया तो वह क्रोधित होकर उस वृक्ष को जोर-जोर से हिलाने लगा, जिससे उस वटवृक्ष पर लगा हुआ मधुमक्खियो का छत्ता उस जीर्ण कूप में गिर गया और क्रुद्ध हो मधुमक्खियां उसके शरीर में चिपट गयीं। संयोग से मधु की कुछ बून्दें उसके सिर पर गिरी और वे बून्दें मस्तक से होती हुई उसके मुख में प्रविष्ट होने लगीं, जिनका उसने आस्वादन किया और अन्य आने वाली मधु बिन्दुओं की प्रतीक्षा करने लगा। वह अजगर, सर्प, हाथी, मूषक और मधुमक्खियों के भय की परवाह न कर मधुबिन्दु के रसास्वादन में आसक्त हो अत्यधिक प्रसन्नता का अनुभव करने लगा।

इस दृष्टांत का उपसंहार करते हुए आचार्य ने कहा कि जो पुरुष है, वह तो जीव है। अटवी का भ्रमण चतुर्गति है, जंगली हाथी मृत्यु है, निशाचरी बुढ़ापा है, वटवृक्ष मोक्ष है, विषयातुर मनुष्य इस पर चढ़ने में असमर्थ रहता है, कूप मनुष्यत्व है, सर्प कषाय है, जटा आयु है, कृष्ण और श्वेतमूषक कृष्ण और शुक्ल पक्ष है। मधुमक्खियां विविध प्रकार की व्याधियां हैं। भयंकर अजगर नरक है और मधुबिन्दु के समान ये सांसारिक क्षणिक सुख हैं[1]।

यही दृष्टान्त वसुदेवहिंडी "विसयसुहोवमाए महुबिन्दुदिट्ठंतं" नाम से आया है। वर्ण्य विषय दोनों ग्रंथों में समान रूप से ही अंकित है। हरिभद्र ने मात्र वर्णन को साहित्यिक बनाया है तथा अटवी, कूप आदि का सांगोपांग चित्र उपस्थित किया है—वसुदेवहिंडी में बताया है—"कोइ पुरिसो बहुदेस-पट्टणविचारी अडविं सत्थेण समं पविट्ठो। चोरेहिं य सत्थो अब्भाहतो। सो पुरिसो सत्थपरिब्भट्ठो मूढदिसो परि-भमंतो वाणवहिणमुहेण वणगएणा-भिभूओ। तेण पलायमाणेण पुराणकूवो तण-दब्भपरिच्छन्नो दिट्ठो। तस्स तडे महंतो वडपायवो, तस्स पारोहो कूवमणुपविट्ठो। सो पुरिसो भयाभिभूओ पारोहमवलंबिऊण ठिओ

1—स० पृ० २। १३४—१३६।

कूवमज्झे, आलोएइ य अहो-तत्थ अयगरो महाकाओ विदारियमुहो गसिउकामो तं पुरिसमवलोएइ। तिरियं पुण चउद्दिसिं सप्पा भीसणा डसिउकामा चिट्ठंति। पारोहमुवरिं किण्हसुक्किला दो मूसया छिंदंति। हत्थी हत्थेण केसग्गे परामुसति। तम्मि य पायवे महापरिणाहं महुं ठियं। गयसंचालिए य पायवे वातविधूया महुबिन्दू तस्स पुरिसस्स केइ मुहमाविसंति, ते य आसाएइ। महुयरा य डसिउकामा परिवयंति समंतओ।[१]"

इस दृष्टान्त को घटित करते हुए कहा है—"जहा सो पुरिसो तहा संसारी जीवो। जहा सा अडवी, तहा जम्म-जरा-रोग-मरणबहुला संसाराडवी। जहा वण-हत्थी, तहा मच्चू। जहा कूवो, तहा देवभवो मणुस्सभवो य। जहा अयगरो-तहा नरग-तिरिअगईओ। जहा सप्पा, तहा कोध-माण-माया-लोभा चत्तारि कसाया दोग्गइगमणनायगा। जहा पारोहो, तहा जीवियकालो। जहा मूसगा, तहा काल सुक्किला पक्खा राई-दियवसणोहिं परिविखवंति जीवियं। जहा दुमो तहा कम्मबन्धणहेऊ अन्नाणं अविरति मिच्छत्तं च। जहा महुं, तहा सद्द-फरिसरस-रूप-गंधा, इंदियत्था। जहा महुयरा, तहा आगंतुगा सरीरूग्गया य वाही[२]"।

इस तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि समराइच्चकहा के मधुबिंदु दृष्टांत का उद्‌गमस्थल वसुदेवहिंडी का उक्त मधुबिंदु दृष्टांत ही है। "गब्भवासदुक्खे ललियंगयणायं"[३] भी इस दृष्टांत की संपुष्टि में कारण हो सकता है। हरिभद्र ने इस कथा भाग से भी अवश्य प्रेरणा प्राप्त की होगी। धार्मिक विवेचन में यह कथानक सहयोगी सिद्ध हुआ होगा।

छठवें भव की कथा के आरंभ में समराइच्चकहा में आता है कि मदनमहोत्सव के अवसर पर धरण रथ पर सवार होकर मलय सुन्दर उद्यान में क्रीड़ा करने चला। उसका रथ नगर के द्वार पर पहुँचा कि उद्यान से क्रीड़ा करके देवनन्दी लौट रहा था। सयोग से उसका रथ भी उसी समय नगर के द्वार पर आ गया। अब आमने-सामने दोनों के रथो के हो जाने से नागरिको के आने-जाने का मार्ग अवरुद्ध हो गया। धन के अहंभाव के कारण दोनो में से एक भी अपने रथ को आगे-पीछे नही करना चाहता था। उन दोनों में कोई भी एक दूसरे से कम नहीं था। जब नगर के महान् व्यक्तियों को उनके इस झगडे का पता चला तो उन्होंने एकत्र होकर यह निर्णय किया कि पूर्वोपार्जित संपत्ति पर गर्व करना निरर्थक है। ये दोनो विदेश में जाकर अपने पुरुषार्थ से धनार्जन करें। एक वर्ष के भीतर जो अधिक धनार्जन कर लायेगा, उसी का रथ पहले नगर द्वार से जा सकेगा। चार पुरुषो ने नगर के प्रमुख व्यक्तियो का निर्णय देवनन्दी और धरण को कह सुनाया। इस निर्णय को सुनकर देवनन्दी प्रसन्न हुआ पर धरण के मन में इस बात का पश्चाताप हुआ कि व्यर्थ ही यह झगड़ा बढ़ गया है। हमारे इस अशोभनीय कार्य से नागरिकों को कष्ट हो रहा है।

देवनन्दी और धरण दोनो ने ही नगर के महान् व्यक्तियो के निर्णय को स्वीकार किया और उनमें से धरण उत्तरापथ की ओर तथा देवनन्दी पूर्व देश की ओर सामान लादकर व्यापार के लिए रवाना हुआ।[४]

कथानक का यह उपर्युक्त अंश वसुदेवहिंडी के इब्भदारयदुगकहा संबंधो नामक कथा में ज्यों-का-त्यो मिलता है। वसुदेवहिंडी में बताया गया है—"इहं दुवे इब्भदारया एक्को सवयंसो उज्जाणाओ नयरमतीति, अण्णो रहेणं निगच्छइ। तेसिं नयरदुवारे मिलियाणं गव्वेण

१- वसुदेवहिंडी, पृ० ८।

२- —वही, पृ० ८।

३— वही, पृ० ९—१०।

४—स० पृ० ६। ४९६—४९९।

ग्रोसरिउमणिक्खंताणं ग्रालावो बड्ढिग्रो। तत्थेगो भणति- सुमं पिलिसमज्जिएण ग्रत्थेण गव्वियो, जो सयं समत्थो ग्रज्जेउं-तस्स सोहइ ग्रहंकारो। बितिग्रो तहेव। तंसि च ग्रप्लुक्करिस-निमित्तं जाया पइन्ना—"जो ग्रपरिक्खग्रो निग्गग्रो बहुधणोरोएइ वारसण्हं वासाणं ग्रारग्रो, तस्स इयरो सवयंसो दासो होहिति" त्ति वयणं पत्ते लिहिऊणं जेगमहत्थे निक्खिविऊणं एक्को तहेव निग्गग्रो, बिसर्यंते कलाणि पत्तपुडे गहेऊण पट्टणमुवगतो[१]।"

वसुदेवहिंडी के उक्त कथांश से स्पष्ट है कि छठवें भव की कथा का मूलस्रोत यही ग्रंथ है। धरण का चरित्र वसुदेवहिंडी के नन्दिसेन के चरित्र से बहुत कुछ ग्रंशों में मिलता है। कथा का उतार-चढ़ाव भी दोनों ग्रंथों में समान है।

ग्रतः इस तथ्य को स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हरिभद्र ने समराइच्चकहा के लिखने में वसुदेवहिंडी से कथांशों को ग्रपनाया है।

समराइच्चकहा में कथानकों के ग्रतिरिक्त ऐसे कई संदर्भ भी ग्राये हैं जिनका संबंध वसुदेवहिंडी के साथ जोड़ा जा सकता है। दोनों ग्रंथों के उक्त सन्दर्भों से स्पष्ट ग्रवगत होता है कि हरिभद्र ने ग्रपने इन सदर्भों के स्रोत वसुदेवहिंडी से लिये हैं। यहां उदाहरणार्थ दो एक संदर्भ का निरूपण किया जाता है।

समराइच्चकहा के तीसरे भव में भूत चैतन्यवाद का एक सन्दर्भ ग्राया है[२]। यह सन्दर्भ वसुदेवहिंडी के "धणवेयस्स उप्पत्ती" में भी है। बताया गया है—"ग्राया भूयसमवाय-ग्रतिरित्तो न कोइ उवलब्भति, सव्वं च भूयय्यं जगं। भूयाणि य संहताणि तेसु तेसु कज्जेसु उवउज्जति, ताणि पुढविजल-जलण-पवण-गगणसण्णियाणि।————जहा मज्जंगेसु कम्मिइ काले फेणुब्बुब्बुयादग्रो विकरणा तहा सरीरिणो चेयण ————भोत्ति[३]।

समराइच्चकहा के नवम भव में कालचक्र का वर्णन किया गया है। ग्रवसर्पण ग्रौर उत्सर्पण ये दो मुख्य कालचक्र के भेद हैं। इनमें से प्रत्येक के सुषम-सुषम, सुषुम दुःषम, दुःषम-सुषम, दुःषम ग्रौर दुःषम—दुःषम। इनमें प्रथम काल का प्रमाण चार कोड़ा-कोड़ी सागर, द्वितीय का तीन कोड़ा-कोड़ी सागर, तृतीय का दो कोड़ा-कोड़ी सागर, चतुर्थ का ब्यालीस हजार वर्ष कम एक कोड़ा-कोड़ी सागर, पंचम का इक्कीस हजार वर्ष ग्रौर षष्ठ का इक्कीस हजार वर्ष प्रमाण है। सुषम-सुषम काल में मनुष्यों की ग्रायु तीन पल्य की ग्रौर शरीर तीन गव्यूति प्रमाण होता है। इस काल में उत्पन्न हुए व्यक्तियों को भोगोपभोग की सामग्री बिना किसी कष्ट के प्राप्त होती है। कल्पवृक्षों से उनकी सारी ग्रावश्यकताएं पूर्ण हो जाती हैं। कल्पवृक्ष दस प्रकार के होते हैं—(१) मतांग, (२) भृंग, (३) तुर्यांग, (४) दीपांग, (५) ज्योतिरंग, (६) चित्रांग, (७) चित्ररस, (८) मणि-तांग, (९) गेहाकृति, (१०) ग्रनग्न-वस्त्रांग।

मतांगों से शरीर को सदा प्रफल्लित रखनेवाला मद्य प्राप्त होता है। भृंगों से नाना प्रकार के भोजन-पात्र उपलब्ध होते हैं। तूर्यांगों से नाना प्रकार के स्वर निकालने वाले वाद्य, चित्रांगों से हार-मालाएं, चित्र रसों में नानाप्रकार के रसों से परिपूर्ण भोजनोपयोगी कलादि, मणितांगों से भवन-ग्रलंकारादि, गेहाकृतियों से ग्रावास, दीपांगों से प्रकाश ग्रौर ज्योतिरंगों से स्थायी-प्रकाश, उद्योत ग्रादि प्राप्त होते हैं।

द्वितीय काल में ग्रायु दो पल्य ग्रौर शरीर का प्रमाण दो गव्यूति रह जाता है।

१—वसुदेवहिंडी पृ० ११६।
२—स० पृ० ३। २०१—२१८।
३—वसुदेवहिंडी पृ० २०२—२०३।

भोगोपभोग की वस्तुएं भी क्षीण होने लगती हैं। तृतीय काल में आयु एक पल्य और शरीर का प्रमाण एक गव्यूति रह जाता है। चतुर्थ काल में कुलकर, चक्रवर्ती, तीर्थंकर नारायण आदि महापुरुषों का जन्म होता है। कर्मभूमि का आरंभ हो जाता है। इस काल के आदि में जगत् गुरु प्रथम तीर्थंकर आदिनाथ भगवान् ने जन्म ग्रहण किया। इन्होंने सभी कलाओं और शिल्पों का उपदेश दिया। असि, मषि, कृषि, सेवा, शिल्प और वाणिज्य के साथ विवाह आदि क्रियाएं, दान, शील, तप और भावना रूप विशेष धर्म का उपदेश दिया। इस चतुर्थकाल में शरीर का प्रमाण और आयु इन दोनों मान घट गया। पंचम काल में आयु एक सौ बीस वर्ष की रह जाती है। उपभोग-परिभोग, औषधि आदि की शक्ति भी उत्तरोत्तर कम होने लगती है। धर्म की अपेक्षा अधर्म का प्रचार बढ़ जाता है। षष्ठ काल के प्रारंभ में आयु बीस वर्ष और शरीर दो हाथ प्रमाण रह जाता है। शारीरिक शक्तियां भी क्षीण हो जाती हैं। धर्माधर्म नाममात्र को रह जाते हैं। अवसर्पण के अनन्तर उत्सर्पण काल का चक्र चलता है। इस प्रकार हरिभद्र ने कालचक्र का विस्तार से वर्णन किया है[1]।

वसुदेवहिंडी में "उसभसामिचरियं" में यह कालचक्र ज्यों-का-त्यों मिलता है। कल्पवृक्षों के नामों का क्रम और उनके कार्य भी उपर्युक्त वर्णन के समान ही हैं। यथा—"ओसप्पिणीए छ क्कालभेदा, तं जहा—सुसमसुसमा १ सुसमा २ सुसमदूसमा ३ दूसमसूसमा ४ दूसमा ५ दूसमदूसम ६ त्ति। तत्थ जा य तइया समातीसे दोसागरोवमकोडकोडीपरिमाणाए पच्छिमतिभाए, नयणमणोहर—सुगंधि-मिउ-पंचवण्णमणि-रयणभूसियसरतलसमरम्मभूमिभाए, महु - मदिरा - खीर - खोवरससरिसविमलपागडियतोयपडिपुण्णरयणवरकणयचित्तसोमाणवावि-पुक्खरिणी-दीहियाए, मत्तंगय-भिंग-तुडिय-दीवसिह-जोइ-चित्तंग-चित्तरस-चित्तहारि-मणियंग-गेहसत्थमत्यमाधूतिलगभूयकिण्णकप्पपायवसंभवमहुर मयमज्जमायणसु देसुहसद्दप्प-फास-मल्लयकारसातुरसभत्त-भूसण-भवण-विकप्पवरवत्थपरिभोगसुमणसुरमिहुणसेविए काले[2]।

इससे स्पष्ट है कि हरिभद्र ने अनेक प्रसंगों में वसुदेवहिंडी से मात्र शैली या वर्णन साम्य ही नहीं ग्रहण किया है, अपितु अनेक विचार और भाव ज्यों-के-त्यों रूप में ग्रहण कर लिये हैं। नारी के शारीरिक अंकन की पद्धति पर वसुदेवहिंडी का विचार भाव और कल्पनाओं की दृष्टि से पूर्ण प्रभाव है। वसुदेवहिंडी में सुवर्ण भूमि[3], सिंहल द्वीप[4] और चीन[5] की यात्राओं का उल्लेख किया गया है। इन यात्राओं में यानभंग तथा नायक का काष्ठफलक का अवलम्बन कर समुद्र पार होना आदि बातें भी वर्णित हैं। हरिभद्र ने भी समराइच्चकहा में इन यात्राओं का वसुदेवहिंडी के समान ही उल्लेख किया है। वर्णनपद्धति भी प्रायः समान है। हां, यह सत्य है कि हरिभद्र ने मूलस्रोत ग्रहण करने पर भी उनमें एक नयी जान डाल दी है। उन्हें एक नया रूप प्रदान कर दिया है तथा अपनी कल्पना और वर्णन की विशेषता के कारण हरिभद्र के प्रसंग वसुदेवहिंडी की अपेक्षा बहुत ही मनोरम और प्रभावोत्पादक बन गये हैं।

अब कथानक और वर्णन प्रसंगों के अतिरिक्त समराइच्चकहा में निम्न नगर और पात्रों के नाम भी वसुदेवहिंडी से ग्रहण किये गये प्रतीत होते हैं। इन नगरों का स्थान और सन्निवेश प्रायः दोनों ग्रंथों में समानरूप से वर्णित हैं। पात्रों के नाम की समानता के साथ कुछ पात्रों के गुण और वैशिष्ट्य में भी समानता निरूपित है।

१—तं जहा-सुसम सुसमा————। स० न० भ० पृ० ६४१—६४७।
२—व० हिं० पृ० १५७।
३—वसु० पृ० १४६।
४—वही, पृ० ६६, १४६।
५—वही पृ० १४६।

नगर का नाम ।	वसुदेवहिंडी पृ० ।	समराइच्चकहा पृ० ।
१ । अवन्ती देश	३६, ४९	१४८
२ । अयोध्या . ..	२४०, २४५, ३४०	६३१
३ । उज्जयिनी	३६, ३८, ४०, ४२, ४३, ४६	५०८—८५८
४ । काम रूप जनपद	१ ८	९०४
५ । काशी देश . .	३०५	८४५
६ । कोसल जनपद .	१६२, २५५, २८३, ३०५, ३६४, ३६५ ।	..
७ । कौशाम्बी नगरी	३६, ३८, ४२, ५९, ३२१, ३२२, ३४६ ।	१६२
८ । गजपुर . .	८९, ९०, १२८, १२९, २४१, २४६, ३४१, ३४५, ३४६ ।	६१८
९ । गन्धर मृद्ध . .	१६६, १६९	४११
१० । चक्रपुर .	२१९, २५८, २६१, २८७	८०३
११ । चम्पा	१३, १६, ५३, ५४, ५६, ५८, ६८, ७१, ७२, १२६, १५१, १५३, १५५, १८० ।	१३०—६०५
१२ । जयपुर	७, २०६	७४
१३ । टकनपुर .	१४८, १५३	१७२
१४ । ताम्रलिप्ति .	१४, ६१, ६२, १४५, ३४६	२४१
१५ । मिथिला	१४३, २३६, २४१, ३०८	७८१
१६ । रत्नपुर .	११५, ११६, २७५, ३१०, ३२०, ३२२, ३३३ ।	१२०
१७ । रथनूपुर-चक्रवालपुर .	१६४, २७६, ३१०, ३१७, ३१८ ।	४५५—७३६
१८ । राजपुर . .	१४८	१०३
१९ । वसन्तपुर	९, २९५, २९७, ३४८, ३४९ ।	११
२० । वाराणसी .	११५, १५१, १५२, २३५, २८६ ।	८४५
२१ । वैजयन्ती	३०८, ३५०	५३९
२२ । शंखपुर ..	६८	६३६
२३ । श्रावस्ती	२६५, २६८, २८१, २८९, २९९ ।	२८३
२४ । साकेत .. .	२८३, २८४ २८७, ३०३ ३०४	३३९
२५ । सिंहल द्वीप	७९, १४६	३९९—४२०
२६ । सुवर्णभूमि	१४६, १४९	
२७ । सौराष्ट्र . .	५०, ७७, ७९, १०८	स० हा० ७०,
२८ । हस्तिनापुर .. .	८९, १२८, १६४, १८६, २३३, २३५, २३८, ३०५, ३४०, ३४४, ३४५ ।	१२७, १७४

पात्रों के नाम जो वसुदेवहिंडी और समराइच्चकहा में समान रूप से व्यवहृत हुए हैं ।

पात्र का नाम ।	वसुदेवहिंडी पृ० ।	समराइच्चकहा पृ० ।
१ । अचल सार्थवाह	२७५, २७६	१७६
२ । अमर गुरु	३३६	
३ । अर्हद्दत्त	११४, २९५	५६६
४ । आनन्द	३८	१४७
५ । इन्द्रशर्मा	२६८	१६२
६ । जय	१८८	३६५
७ । जितशत्रु	३७, ३६, ३९, ४६, ५४, ७४ ।	२६६
८ । धनसार्थवाह	५०, ५२	२३६
९ । धनश्री सार्थवाह पत्नी	४९—५२	२२९, २४१, ३५५ ।
१० । धर्मघोष चारण श्रमण	६८	१०१
११ । धनपति सार्थवाह	६१, ६२	६१६
१२ । धरण वणिक्	२९५	४९५
१३ । पद्मावती	६९, ७०	७३२
१४ । बालचन्द्रा		१०४
१५ । मनोरथ सार्थवाह	२१९	३९९, ४०२, ४४८, ४५७ ।
१६ । यशोधरा	२३	१७३, २८९
१७ । वसन्तसेना	३३२	३१
१८ । वसुभूति	३०, ३१, ३५	३७०
१९ । विजय	३१३, ३१५, ३१७, ३४३	४८१
२० । श्रीदेवी	३६०	१८४
२१ । श्रीमती	१७१, १७४, १७६	१६८
२२ । सागर दत्त	२३२	१६८
२३ । सोमदेव	८५, ८६, ८८	३८—४०

अतएव स्पष्ट है कि समराइच्चकहा का कथानक की दृष्टि से वसुदेवहिंडी को स्रोत मानना न्यायसंगत और उपयुक्त है ।

समराइच्चकहा में उवासगदसा से भी कई सन्दर्भ ग्रहण किये गये हैं । श्रावक के व्रतों का विवेचन, अतिचारों का निरूपण और खरकर्मों का कथन मूलतः उवासगदसा से ही लिया गया प्रतीत होता है । उवासगदसाओं के प्रथम आनन्द अध्ययन में श्रावक के बारह व्रतों का विस्तारपूर्वक निरूपण किया गया है । समता के लिए यहां कुछ उद्धरण उपस्थित किये जाते हैं :

"तहा इंगालकम्मं वा, वणकम्मं वा, सागडिकम्मं वा, भाडियकम्मं वा, फोडियकम्मं वा, दन्तवाणिज्जं वा, लक्खवाणिज्ज वा, केसवाणिज्जं वा, रसवाणिज्जं वा, विसवाणिज्जं वा, जन्तपीलणकम्म वा, निल्लछणकम्मं वा, दवग्गिदावणयं वा, असइपोसणं वा, सर-दह-तलायसोसणयं वा, तहा कन्दप्पं वा, कक्कुइयं वा, मोहरियं वा, संजुताहिगरणं वा, उवभोगपरिभोगाइरेगं वा, तहा मणदुप्पणिहाणं वा, वयदुप्पणिहाणं वा, कायदुप्पणिहाणं, सामाइयस्स सइअकरण वा——————वा[1]।"

उवासगदसाओं में यही प्रकरण—

त जहा इंगाल कम्मे, वणकम्मे, साडी-कम्मे, भाडी-कम्मे, फोडी-कम्मे, दंत-वाणिज्जे, लक्खा-वाणिज्जे, रसवाणिज्जे, विस-वाणिज्जे, केस-वाणिज्जे, जंतपीलणकम्मे, निल्लछण-कम्मे, दवग्गि-दावणया, सर-दह-तलाव-सोसणया, असई-जण-पोसणया—————— तं जल आणवण-प्पओगे, पेसवणप्पओगे, सद्दाणुवाए, रुवाणुवाए बहिया पोग्गल-पक्खेवे[2]।

तुलनात्मक दृष्टि से दोनो संदर्भों का अवलोकन करने से स्पष्ट है कि हरिभद्र ने द्वादश व्रत और अतिचारो के वर्णन के लिए उवासगदसाओं से सहायता प्राप्त की है । यदि यह कहा जाय कि यह प्रसंग हरिभद्र ने उवासगदसाओ से ग्रहण किया तो कोई अत्युक्ति न होगी । यह संदर्भ भाव, भाषा, शैली और विचार इन सभी दृष्टियों से उवासगदसाओं के समान है । जो क्रम उवासगदसा का है, वही क्रम इस संदर्भ का हरिभद्र ने भी रखा है । शब्दों में भी जहां-तहां बहुत थोड़ा अन्तर है ।

विपाकसूत्र और उत्तराध्ययन से भी समराइच्चकहा के कुछ सन्दर्भ प्रभावित प्रतीत होते हैं । विपाकसूत्र में वर्णित विजयमित्र सार्थवाह की जलयात्रा समराइच्चकहा के धनसार्थवाह की जलयात्रा से समता रखती है । विजयमित्र सार्थवाह ने गणिम, धरिम, मेय और परिच्छेद, इन चार प्रकार की पण्यवस्तुओं को लेकर लवण-समुद्र में प्रस्थान किया था, किन्तु तूफान के कारण उसका यान समुद्र में छिन्न-भिन्न हो गया[3]।

१—समः पृ० ६३-६४"।

२— गोरे द्वारा सपादित उवासगदसाओ, पृ० ८ ।

३—ततो ण से विजयमित्ते सत्यवादे अन्नया कयाइ गणिम च धरिमं च मेज्जं च——— उवागते विपाक सूत्र द्वि० अ०, पृ० १६१ ।

समराइच्चकहा में चोर और पल्लीपतियो का वर्णन हरिभद्र ने खूब विस्तार के साथ किया है। ऐसा अनुमान होता है कि इस प्रकार के प्रसंगों के लिए हरिभद्र ने विपाक-सूत्र में वर्णित अभग्नसेन जैसे चोर पल्लीपति तथा इसे वश करने के लिए महाबल नरेश द्वारा भेजे गये दंडनायक जैसे संदर्भों से अवश्य प्रेरणा ग्रहण की होगी। पंचम और षष्ठ भवों में चारों का वर्णन आया है। हरिभद्र के द्वारा वर्णित चोर इतने प्रवीण है कि वे अभग्नसेन के समान राजभाण्डार से भी चोरी करने में नहीं चूकते है। साधारण जनता तो इनके कौशल के सामने नतमस्तक ही है[1]।

कर्म परम्परा, पुनर्जन्मवाद और कर्मफल के निरूपण में हरिभद्र ने विपाकसूत्र से पूरी तरह सहायता ग्रहण की है। तत्वार्थसूत्र के छठवें और सातवें अध्याय के कर्मास्रव और व्रत सम्बन्धी नियमों से भी हरिभद्र ने प्रभाव ग्रहण किया है। शुभकर्म के फल से व्यक्ति श्रेष्ठ कुल, आयु, वैभव आदि को प्राप्त करता है और अशुभ कर्म के उदय से व्यक्ति को निकृष्ट कुल, शारीरिक और मानसिक कष्ट प्राप्त होता है। स्वर्ग और नरक वर्णन भी विपाकसूत्र से लिया गया मालूम पड़ता है। कर्मवाद और कर्मफल का महत्व दिखलाने के लिए विपाकसूत्र के आख्यान निदान और पुनर्जन्म की व्याख्या में बहुत ही प्रेरक और सहायक है। अतः प्रसंगों को सारभूत बनाने के लिए हरिभद्र ने विपाकसूत्र से विचार और भावनाओं को ग्रहण किया होगा।

उत्तराध्ययन का मृगापुत्र आख्यान भी हरिभद्र को अपने पात्रों को विरक्ति की ओर ले जाने में प्रेरक ही हुआ होगा। हरिभद्र की समस्त प्राकृत कथाओं का अन्तिम उद्देश्य पात्रों को आत्मकल्याण में लगाना है। संसार की अनित्यता, स्वार्थपरता, षड्यंत्र एवं नानाप्रकार की मूढताएं समझदार व्यक्ति को सावधान होने के लिए चेतावनी देती है। अतः बीसवां, इक्कीसवां, बाईसवां और पच्चीसवां अध्ययन वर्णनों को चिन्तनशील बनाने के लिए उपादेय है। हरिभद्र ने इन अध्ययनों का उपयोग अपनी कथाओं में धर्मतत्त्वों का समावेश करने के साथ आचार्यों द्वारा ससार की अनित्यता प्रतिपादित कराने के लिए आचार सम्बन्धी नियमों का प्रतिपादन करने के लिए भी किया होगा। मुनिधर्म के तत्त्वों का जैसा वर्णन हरिभद्र ने किया है, वह आचाराग और उत्तराध्ययन की भूमिका में ही सम्भव हो सकता है।

नायाधम्मकहाओ से समराइच्चकहा में कोई पूरा आख्यान तो लिया गया प्रतीत नहीं होता है, पर इतना अवश्य कहा जायगा कि नायाधम्मकहाओं की वर्णन शैली और सन्दर्भों का प्रभाव उक्त ग्रन्थ पर अवश्य है। समराइच्चकहा में प्रायः सर्वत्र आता है कि निदानदोष के कारण जब प्रतिनायक नायक को देखता है तो उसका क्रोध उमड आता है और वह उसे नष्ट करने लगता है। यही प्रवृत्ति नायाधम्मकहाओं में भी पायी जाती है। बताया गया है—"तए ण से कलभए तुमं पासइ २ तं पुव्ववे समरइर २ आसुत्ते रुट्ठे कुविए चण्डिक्किए—दिस पडिगए[2]"

महाभारत और पुराण तो भारतीय आख्यान के कोष ग्रन्थ है। हरिभद्र जैसे बहुज्ञ ने इन ग्रंथों से भी अपने प्राकृत कथा साहित्य के निर्माण में अवश्य सहयोग लिया होगा। समराइच्चकहा के नवम भव की कथा में समरादित्य मदन माता-पिता की प्रसन्नता के लिए विभ्रमवती और कामलता नामक दो युवतियों से विवाह कर लेता है, पर उन दोनों को

१—एवं खलु सामी ! सालाडवीए चोरपल्लीए———अम्हे———वही तृ० प्र० पृ० २४१—२४८।

२—एन० वी० वैद्य द्वारा सम्पादित नाया०, पृ० ३७।

आध्यात्मिक उपदेश देकर आजन्म ब्रह्मचर्य का व्रत दे देता है। इस सन्दर्भ का स्रोत शांतिपर्व में आये हुए श्वेतकेतु और सुवर्चला के विवाह को मान सकते हैं। श्वेतकेतु विवाह के अनन्तर सुवर्चला को आध्यात्मिक उपदेश देता है और इन्द्रिय विजयी होने के लिए कहता है, यथा—

> अहमित्येव भावेन स्थितो ह त्व तथैव च।
> तस्मात् कार्याणि कुर्वीथाः कुर्यां ते च ततः परम्।
> न ममेति च भावेन ज्ञानाग्निनिलयेन च।
> अनन्तरं तथा कुर्यास्तानि कर्माणि भस्मसात्॥
> *　　　　*
> तस्माल्लोकस्य सिध्यर्थं कर्त्तव्यं चात्मसिद्धये[1]।

ब्रह्मवैवर्त पुराण के ६३वें अध्याय में आया है कि एक समय रात्रि के दुःस्वप्नों को देखकर भयभीत कंस ने सभा में पुत्र, मित्र, बन्धुगण, बान्धव एवं पुरोहित से कहा कि मैंने अर्द्धरात्रि में एक वृद्ध को रक्त पुष्पों की माला धारण एवं लाल चन्दन, लाल वस्त्र, तीक्ष्ण तलवार और खप्पर को हाथ में लिये नाचते देखा है। कंस के इस कथन को सुनकर सत्यकी ने अशुभ शांति के लिए धनुर्भंग नामक यज्ञ सम्पन्न करने का परामर्श दिया. यथा—

> मया दृष्टो निशीथे यो दुःस्वप्नो हि भयप्रदः।
> निबोधत बुधाः सर्वे बान्धवाश्च पुरोहिताः[2]।
> भयं त्यज महाभाग भयं किं ते मयी स्थिते।
> कुरु यागं महेशस्य सर्वारिष्टविनाशनम्॥
> यागो धनुर्मखो नाम बहवन्नो बहुदक्षिणः॥
> दुःस्वप्नानां नाशकरः शत्रुभीति विनाशकः[3]॥

इस स्रोत का प्रभाव हमें हरिभद्र की समराइच्चकहा के चतुर्थ भव के अवान्तर उपाख्यान यशोधर की कथा में मिलता है। यशोधर ने सुरेन्द्र दत्त के भव में रात्रि में दुःस्वप्न देखा। प्रातःकाल उसकी शांति के लिए चिन्तन करता हुआ सभा में स्थित था। इसी बीच उसकी मां यशोधरा ने आकर अरिष्ट शांति के निमित्त आटे के मुर्गे का बलिदान करने के लिए उसे तैयार किया। इसी संकल्पी हिंसा के प्रभाव से उन मां-पुत्र दोनों को अनेक भवों तक कष्ट सहना पड़ा।

अतएव स्पष्ट है कि उक्त दोनों आख्यानों का धरातल एक है। केवल वर्णन करने की भिन्नता के कारण कथानक गठन में अन्तर है।

जातक कथाओं से हरिभद्र ने कई कथानक अपनाये हैं। यहां दो एक कथानक का उल्लेख करना आवश्यक है।

नवम भव की कथा में हरिभद्र ने बताया है कि समरादित्य को उसके पिता संसार-बंधन में बांधने का प्रयास करते हैं। वे उसके लिए सभी प्रकार की आमोद-प्रमोद की सामग्री एकत्र करते हैं। वसन्तोत्सव सम्पन्न करने के लिए कुमार समरादित्य अपने पिता की आज्ञा से रथ पर सवार होकर उद्यान की ओर प्रस्थान करता है। कुछ दूर जाने पर कुमार को देवमन्दिर के एक चबूतरे पर बैठा हुआ कुष्ठ रोगी मिलता है। कुमार

१—गीताप्रेस द्वारा प्रकाशित महाभारत शांति पर्व, २२० अ०, पृ० १४६१।

२—ब्रह्म० वै० पु० अ० ६३, पृष्ठ ८६३।

३—वही, अ० ६४, पृ० ८९५।

उस रोगी के सम्बन्ध में सारथी से पूछता है। इस दृश्य से उसको विरक्त देखकर नगरक घबड़ा जाते हैं, उन्हें आशंका हो जाती है कि कहीं कुमार लौट न जाय। सारथी अनुनय-विनय कर कुमार को आगे ले चलता है। कुछ दूर और जाने पर उसे एक वृद्ध सेठ-सेठानी दिखलायी पड़ते हैं। ये दोनों शरीर से बिल्कुल अशक्य थे, बुढ़ापे के कारण सभी उनकी उपेक्षा कर रहे थे। इस बूढ़े दम्पति के देखने से कुमार का वैराग्य और अधिक बढ़ गया। थोड़ी दूर आगे और बढ़े थे कि उन्हें एक दरिद्र पुरुष का शव दिखलायी पड़ा। लोग उसे अरथी पर रखकर श्मशान भूमि की ओर ले जा रहे थे। साथ में कुछ स्त्री-पुरुष करुण क्रन्दन करते हुए चल रहे थे। इस दृश्य को देखकर कुमार को और अधिक विरक्ति उत्पन्न हुई, किन्तु सारथी के अनुरोध करने पर मात्र अपने पिता को प्रसन्न करने के लिए वह वसन्तोत्सव में सम्मिलित हुआ [1]।

निदानकथा में बताया है कि महात्मा बुद्ध को भी कुमारावस्था में उक्त तीनों दृश्य दिखलायी पड़े थे। बुद्ध के पिता ने भी उन्हें संसार-बन्धन में बांधने के लिए पूरा प्रयास किया था। उक्त संदर्भांश में बताया गया है :

"अथेक दिवसं बोधिसत्तो उय्यानभूमिं गन्तुकामो सारथिं आमन्तेत्वा 'रथं योजेही' ति आह। सो 'साधू' ति पटिस्सुणित्वा महारहं उत्तमरथं सब्बालंकारेन अलंकरित्वा कुमुदपत्तवण्णे चत्तारो मंगलसिन्धवे योजेत्वा बोधिसत्तस्स पटिवेदेसि।——एक देवपुत्त जरा-जिण्ण खण्डदन्त फलितकेसं वंक ओभग्गसरीरं दंडहत्थं पवेधमानं कत्वा दस्सेसुं। तं बोधिसत्तो चेव सारथि च पस्सन्ति।—पुनेक दिवस बोधिसत्तो तथेव उय्यानं गच्छन्तो देवताहि निम्मित्त व्याधितं पुरिसं दिस्वा पुरिमनयेनेव पुच्छित्वा संविग्गहदयो निवत्तित्वा पासादं अभिरुहि [2]।"

समराइच्चकहा के तीसरे भव में नालिकेर पादप की कथा आयी है। इस कथा में पृथ्वी के भीतर रखी गयी निधि का उल्लेख है। इस गड़े हुए धन के कारण नायक के प्रति प्रतिनायक के मन में सदा पाप वासना उत्पन्न होती रही है। यह कथानक नन्द जातक में भी रूपान्तरित अवस्था में उपलब्ध होता है। इस जातक में बताया गया है कि एक गृहपति मरते समय गड़ा हुआ धन छोड़ गया। नौकर जब-जब उसके लड़के को उस धन को रखने का स्थान बतलाने जाता, तब-तब उसके मन में विकृति उत्पन्न हो जाती और वह गालियां बकने लगता [3]।

सुप्पारक जातक में व्यापारियों की सामुद्रिक यात्रा का वर्णन है। इसमें बताया गया है कि बोधिसत्व भरुकच्छ में सुप्पारक नाम के ज्येष्ठ नाविक के रूप में उत्पन्न हुए। इन्होंने अनेक व्यापारियों के साथ दधिमालक, नलमालि और बलभामुख नामक समुद्र की नौकाओं द्वारा यात्रा की। यह यात्रा हरिभद्र के धन और धरण सार्थवाह की सामुद्रिक यात्रा का कल्पना बीज हो सकती है [4]। महाजनक जातक में भी सुवर्ण भूमि की यात्रा का उल्लेख है। यह यात्रा भी जलयान द्वारा की गयी थी [5]।

१— समराइच्चकहा, पृ० ८८६—८९१।

२— एन० के० भागवत द्वारा स० निदान-कथा, पृ० ७५-७६।

३— जातट्ठकथा-नन्द जातक, पृ० १६१-१६२।

४— जातक चतुर्थ खंड-सुप्पारक जातक, पृ० ३३९—३४३।

५— वही, महाजनक जातक अ० ६, पृ० ३८-३९।

महापदुम जातक में बताया गया है कि एक बार बोधिसत्व ने बाराणसी में पद्मकुमार के रूप में जन्म-ग्रहण किया। वयस्क होने पर राजा ब्रह्मदत्त ने उसे युवराज बना दिया। राजा अपने प्रदेश के किसी विद्रोह को शांत करने गया और राज्य का भार पद्मकुमार पर छोड़ दिया। पद्मकुमार के रूप सौन्दर्य पर आसक्त होकर उसकी विमाता ने उसके समक्ष रमण करने का अनुचित प्रस्ताव रखा। इसपर कुमार ने उत्तर दिया—"अम्म! तू मेरी माता है और स्वामीवाली है। मैंने परिगृहीत स्त्री की ओर कभी इन्द्रियों को चंचल करके देखा तक नहीं है। मैं तेरे साथ ऐसा निकृष्ट कार्य कैसे करूँगा।" इस उत्तर को सुनकर पटरानी ने उस समय तो कुछ नहीं कहा, किंतु राजा के वापस लौट आने पर कपटाचरण द्वारा अपना उग्र रूप प्रकट किया। उसने कुमार के ऊपर बलात्कार का दोषारोपण कर राजा से उसका सिर कटवा देने का प्रयास किया[1]।

यह कथानक सनत्कुमार के प्रति किये गये अनंगवती के प्रेम-प्रस्ताव का स्रोत हो सकता है[2]। अनंगवती का आचरण और व्यवहार ठीक पद्मकुमार की विमाता के समान है। दोनों कुमारों का उत्तर दोनों ही स्थानों पर समान है। अतः तुलना से यह स्पष्ट अवगत होता है कि हरिभद्र के उक्त कथानक का स्रोत यह जातक कथा हो सकती है। जातक कथाओ के पात्र और नगरों के नाम भी हरिभद्र की कथाओं में कुछ ज्यों-के-त्यो रूप में मिलते हैं। अतएव यह मानना ही पड़ेगा कि प्राकृत कथाओ के साथ हरिभद्र ने पालि जातक कथाओं का भी अध्ययन किया था।

गुणाढ्य की बृहत्कथा आज उपलब्ध नहीं है। इसका एक रूपान्तर जिसे संस्कृत भाषा में सोमदेव ने ग्यारहवीं शती में लिखा है, उपलब्ध है। यह सत्य है कि कथासरित्सागर की कथाए सोमदेव की अपनी नहीं हैं, किन्तु गुणाढ्य की पैशाची भाषा में निबद्ध बृहत्कथा के आधार पर ही ये कथाएं लिखी गयी प्रतीत होती हैं।

कथा-सरित्सागर के प्रथम लम्बक में उपकोशा की कथा आयी है। उपकोशा ने अपनी चतुराई से वणिकपुत्र से अपने पति द्वारा जमा किया गया धन प्राप्त किया था। इसमे कुमार सचिव, कोतवाल और राजपुरोहित इन तीनों को इनकी रसिकता के कारण सन्दूक में बन्द कर दिया था[3]। हरिभद्र की समराइच्चकहा में गुणाढ्य की बृहत्कथा मे वर्णित उपर्युक्त आशयवाली कथा के स्रोत को लेकर ही नवम भव की अवान्तर कथाओ में शुभंकर और रति की कथा लिखी गयी है[4]। यो तो उक्त प्रकार की लोककथाएं आज भी प्रचलित हैं। ब्रजभाषा लोकसाहित्य मे उक्त आशय की एकाध कथा और भी मिलती है।

१—जातक कथा भाग ४, पृ० ३८६—३९१।

२—सम० पृ० ३८४—३९०।

३—बि० राष्ट्रभाषा द्वारा प्र० क० स० प्र० खं०, पृ० ४१।

४—सम० पृ० ९०४।

हरिभद्र के नारिकेल वृक्ष के समान कथा-सरित्सागर के चतुर्थ लम्बक में एक विशाल वटवृक्ष का वर्णन आया है। इस वृक्ष की जड़ों में धननिधि के रहने की बात कही गयी है[१]। संभवतः गुणाढ्य ने उक्त वृक्ष को नारिकेल ही माना होगा अथवा यह भी संभव है बृहत्कथा का वटवृक्ष समराइच्चकहा में नारिकेल बन गया हो। अतः यह सत्य है कि हरिभद्र ने गुणाढ्य की बृहत्कथा से भी कुछ स्रोत अवश्य ग्रहण किये हैं।

समराइच्चकहा के कुछ कथानक, सन्दर्भ कल्पनाओं का स्रोत मृच्छकटिक प्रकरण में पाया जाता है। यद्यपि मृच्छकटिक का रचनाकाल अनिश्चित है। यदि यह समराइच्चकहा का पूर्ववर्ती है तो हरिभद्र सूरि ने अवश्य कथानक स्रोत ग्रहण किये हैं। उत्तरवर्ती होने पर समराइच्चकहा से ही स्रोत ग्रहण किये होंगे। समराइच्चकहा के चतुर्थ भव में आया है कि कुसुमपुर निवासी महेश्वरदत्त जुए में सोलह सुवर्ण मुद्राएं हार गया था। उसके साथी इस धन को प्राप्त करने के लिये उसे खदेड़ते हुए चले आ रहे थे। महेश्वरदत्त ने धनसार्थवाह को देखा और दीनतापूर्वक कहने लगा—"मैं आपकी शरण में हूं। सोलह सुवर्ण सिक्के न दे सकने के कारण ये लोग मुझे बहुत कष्ट दे रहे हैं"। मैं धनाभाव के कारण इस ऋण को देने में असमर्थ हूं। अब आप ही प्रमाण हैं। महेश्वर के उक्त वचनों को सुनकर धनसार्थवाह ने सोलह सुवर्ण सिक्के देकर उसे ऋणमुक्त किया। महेश्वर ने कापालिक मत स्वीकार कर प्रव्रज्या ग्रहण की[२]।

जलयान के भंग होने पर धन एक काष्ठफलक के सहारे समुद्र तट पर पहुंचता है। यहां इसका साक्षात्कार महेश्वर कापालिक से होता है। महेश्वर अपने उपकारी को पहचान कर उसका स्वागत-सत्कार करता है तथा उसे गारुड मन्त्र और तिलोकसार रत्नावली हार देता है[३]। धन चलता हुआ श्रावस्ती में आता है और यहां के राजा विचार धवल के भाण्डार से बहुमूल्य वस्तुओं की चोरी किसी ने कर ली है। नगर में चारों ओर तलाशियां ली जा रही हैं। धन की भी तलाशी ली जाती है। त्रिलोकसार रत्नावली हार राजदुहिता का था, जो कि सिंहल द्वीप को गयी थी। राजा को विश्वास हो जाता है कि धन ने राजकुमारी की हत्या कर रत्नावली हार को प्राप्त किया है। अतः राजा उसे प्राणदंड की सजा देता है। मांगलिक चाण्डाल उसके गले में करवीर माला पहनाकर वध स्थान—श्मशान भूमि की ओर ले जाता है। श्मशान भूमि में उसके अपराध की घोषणा करता हुआ तथा लोगों को इस प्रकार के अपराध न करने की चेतावनी देता हुआ मांगलिक तलवार का प्रहार करता है, किंतु तलवार उसके हाथ से छूटकर गिर जाती है और मांगलिक भी भूमि में गिरकर सोचने लगता है[४]।

उपर्युक्त दोनों कथानक मृच्छकटिक नाटक में कुछ ही रूपान्तर के साथ उपलब्ध हैं। इस प्रकरण के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में बताया है कि जुए में हारा हुआ संवाहक किसी शून्य देवालय में शरण लेता है। माथुर और द्यूतकार उसे खोजते हुए वहां पहुंचते हैं। वे उस स्थान को निर्जन देखकर वहीं जुआ खेलने लगते हैं। संवाहक उन्हें खेलते देख अपनी प्रवृत्ति को रोकने में असमर्थ होता है। वह भी उनसे मिल जाता है। माथुर और द्यूतकार उसे देखते ही पकड़ कर बाहर ले जाते हैं। वे उससे अपना ऋण मांगते हैं और न देने पर उसे मारते हैं। इसी बीच दर्दुरक वहां

१—वि० रा० प्र० कथा, प्र० खं० पृ० ४७१।

२—सम० पृ० २४३-२४४।

३—सम० पृ० २५४-२५५।

४—वही पृ० २६२।

आता है। वह संवाहक को छुड़ाता है। माथुर और दर्दुरक में झगड़ा होता है। संवाहक भाग जाता है और वसन्तसेना के घर में शरण लेता है। संवाहक को चारुदत्त का पुराना भृत्य जानकर वसन्तसेना बड़ी प्रसन्न होती है। जब उसे यह मालूम होता है कि वह जुए में हारकर भागा है और जीते हुए जुआड़ी उसका पीछा कर रहे हैं, तो वह रुपयों के बदले आभूषण भिजवा देती है। माथुर और द्यूतकर सन्तुष्ट होकर चले जाते हैं। संवाहक भी विरक्त होकर शाक्य श्रमण बन जाता है[1]।

जब शकार पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यान में वसन्तसेना की हत्या का प्रयास करता है और उसे मृत समझकर पत्तो से ढककर चला जाता है, तब यही भिक्षु वसन्तसेना के प्राणों की रक्षा करता है तथा वसन्तसेना के साथ आकर श्मशानभूमि में चारुदत्त को प्राणदण्ड से छुड़ाता है[2]।

उक्त कथानक की तुलना से स्पष्ट है कि हरिभद्र का महेश्वर मृच्छकटिक के समान ही है।

चारुदत्त को वधस्थान की ओर ले जाते हुए चाण्डाल कहते हैं:—"शुणाध अज्जा शुणाध। एशे शत्थवाहविणअदत्तश्श णत्तिके शाअलदत्तश्श पुत्तके अज्ज चालुदत्ते णाम। एदिणा किल अकज्जकालिणा धणिआ वशन्तसेणा अत्थकल्लवत्तश्श कालणादो शुण्णं पुप्फकलण्डअ-जिण्णुज्जाणं[3]।

जब चाण्डाल तलवार खींचकर चारुदत्त को मारना चाहता है कि तलवार हाथ से गिर पड़ती है। चाण्डाल अनुमान करता है कि चारुदत्त की मृत्यु नहीं होगी। वह अपनी आराध्या देवी सह्य निवासिनी से प्रार्थना करता है कि देवी प्रसन्न हो, प्रसन्न हो, चारुदत्त मृत्यु के मुख से छूट जाय? तो यह चाण्डालकुल आपसे अनुगृहीत हो जाय[4]। इस प्रसंग में चाण्डालों की एक उक्ति भी आयी है कि चाण्डालकुल में उत्पन्न होने पर भी हमलोग चाण्डाल नहीं हैं, किन्तु जो साधुजन को पीड़ित करते हैं वे ही पापी हैं एवं चाण्डाल हैं[5]।

तुलना करने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि समराइच्चकहा के उक्त प्रसंग का स्रोत यहीं से ग्रहण किया गया है। पर, हरिभद्र ने नाटकीय वर्णनों को कथात्मक गंभीर बनाने में किसी प्रकार की कमी नहीं रखी है। मृच्छकटिक के चारुदत्त के पास भी वसन्तसेना का त्रिलोकसार रत्नावली हार ही पकड़ा गया था। उसी से अन्य गहनों की पुष्टि की गयी थी। समराइच्चकहा में भी रत्नावली हार के कारण ही धनसार्थवाह की अन्य चीजों को चोरी की चीजें माना गया है।

जिस प्रकार मृच्छकटिक के चाण्डाल को जाति चाण्डाल कहा गया है, उसी प्रकार समराइच्चकहा में भी। अतएव उक्त कथानक समराइच्चकहा में मृच्छकटिक से या मृच्छकटिक में समराइच्चकहा से ग्रहीत किये गये हैं।

१— मृच्छकटिक समस्त द्वितीय अंक निर्णयसागर १९१०, पृ० २२८।
२ · मृच्छकटिक का दशम अंक।
३—वही पृ० २२९।
४ - वही पृ० गाथा १०।२२, २४७, निर्णयसागर, १९१० ई०
५ - णह्य अम्हे चाण्डाला—वही, पृ० २३३।

श्री हर्ष के तीन नाटक प्रसिद्ध हैं—प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द। इन नाटकों से हरिभद्र ने समराइच्चकहा में कुछ कथानक सन्दर्भ और कल्पनाओं के स्रोत ग्रहण किये हैं। मदन महोत्सव का वर्णन जिस प्रकार का रत्नावली में है, लगभग वैसा ही समराइच्चकहा में भी।

समराइच्चकहा में एक प्रसंग आता है कि शान्तिमती अपने पति के वन में न मिलने से बहुत दुःखी है। वह चारों ओर तलाश करती है, जब कहीं उसका पता नहीं पाती है तो अशोक वृक्ष में लताओं का पाश बनाकर फांसी लगाने का प्रयास करती है।

उक्त कथानक का स्रोत रत्नावली में सागरिका द्वारा लतापाश से फांसी लगाकर मरने की तैयारी रूप घटना हो सकती है। दोनों घटनाओं की वर्णन शैली प्रायः समान है। प्रियदर्शिका के वर्णनसाम्य भी कई स्थलों पर उपलब्ध है।

संस्कृत साहित्य में सुबन्धु, दण्डी और बाणभट्ट गद्य के आचार्य माने गये हैं। ये तीनों ही आचार्य हरिभद्र से पूर्ववर्ती हैं, अतः इन तीनों की छाप हरिभद्र पर स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। सुबन्धु की वासवदत्ता से समराइच्चकहा में लोककथाओ की रूढ़ियों के प्रयोग ग्रहण किये गये प्रतीत होते हैं। वासवदत्ता में तोता नायक-नायिका को मिलाने का कार्य करता है। इस कथांश के स्रोत से लीलारति विद्याधर और शुक के वार्तालाप तथा षड्यन्त्र का प्रसंग समराइच्चकहा में निर्मित किया गया होगा। वासवदत्ता से समराइच्चकहा में वर्णन प्रसंग भी ग्रहण किये गये होंगे।

सुबन्धु के अनन्तर दण्डी की कृति दशकुमार चरित का नाम आता है। दशकुमार चरित में धूर्त्त, लुच्चे, लफंगे, जुआरी और वेश्याओ का यथार्थ चित्रण किया गया है। हरिभद्र समराइच्चकहा में दण्डी के कई कथाओं से प्रभावित हैं। नायक-नायिकाओं के प्रेम-विरह वर्णन के प्रसंगो का उद्गमस्थल दशकुमार चरित को माना जा सकता है। यों तो प्रणय की रोमानी प्रवृत्ति का इतिवृत्त वासवदत्ता से ही आरम्भ हो जाता है पर इसकी परिपक्वता कादम्बरी में मिलती है। श्लेष, विरोध, उपमा और परिसंख्या अलंकारों का स्रोत उक्त तीनो अनुपम रचनाओ को मान सकते हैं। समराइच्चकहा में, समुद्र, वन, नदी, पर्वत, नगर और प्रासादों के वर्णन की पद्धति का स्रोत कादम्बरी को कहा जाय तो कुछ अनुचित न होगा। भाव तरलता, अनूठी कल्पना, प्रवाहमयी भाषा, संगीत, और चित्रमत्ता के लिए हम हरिभद्र को बाण का आभारी मान सकते हैं। यद्यपि यह सत्य है कि हरिभद्र ने अपनी मौलिक प्रतिभा के कारण उपर्युक्त साहित्य से स्रोत मात्र ही ग्रहण किये हैं। कथानको का विस्तार और वर्णनों का प्राचुर्य इनकी अपनी विशेषता है। इतिवृत्त में जहा-कहीं भी भावात्मक स्थल आये हैं, उनको हरिभद्र ने पूर्णतया सरस बनाया है।

धूर्त्ताख्यान का कथास्रोत विभिन्न पुराणो, ऋग्वेद, रामायण और महाभारत को माना जा सकता है। डा० ए० एन० उपाध्ये ने इस ग्रन्थ के कथानक स्रोत पर विस्तार से विचार किया है।[१] अतः इस विषय पर अधिक लिखना पिष्ट-पेषण मात्र होगा।

हरिभद्र की लघुकथाओं के स्रोत वसुदेवहिण्डी, आगमिक-साहित्य, जातक-ग्रन्थ, महाभारत, पुराण, दशकुमारचरित, पचतन्त्र आदि ग्रन्थों को मान सकते हैं। लघुकथाओं में कुछ ऐसी लोककथाएं हैं, जो अबतक लोक-साहित्य में स्थान पायी हुई हैं। दशवैकालिक टीका में हरिभद्र ने दो ग्रामीण गाड़ीवानों के आख्यान उद्धृत किये हैं। ये दोनों आख्यान

१—डा० ए० एन० उपाध्ये द्वारा लिखित धूर्त्ताख्यान की अंग्रेजी प्रस्तावना, पृष्ठ २५ - ३६

वसुदेवहिण्डी में ज्यों-के-त्यों रूप में उपलब्ध है[1]। हां, यह ठीक है कि हरिभद्र ने अपनी प्रतिभा द्वारा उनमें काट-छांट की है। सुलसा का आख्यान भी कुछ रूपान्तर के साथ वसुदेवहिण्डी में पाया जाता है।

उपदेशपद में मानवपर्याय की दुर्लभता एवं बुद्धिचमत्कार को प्रकट करने के लिए लगभग बीस-पच्चीस आख्यान आये हैं। इन सभी आख्यानों का स्रोत नन्दीसूत्र है। औत्पत्तिकी बुद्धि के विषय में रोहककुमार के तेरह दृष्टान्तों को नन्दीसूत्र में निम्न प्रकार बतलाया गया है—

भरहसिल १, मिंट २, कुक्कुड ३, तिल ४, बालुय ५, हत्थि ६, अगड ७, वणसंडे ८,
पायस ९, अइआ १०, पत्ते ११, खाडहिला १२, पंचपियरो य १३ ॥

भरहसिल पणियरुक्खे खुड्डगपड सरडकाय उच्चारे।
गय घयण गोल खभे खुड्ग मग्गि त्थि पइ पुत्ते ॥
महुसित्थ मुद्दि अंके नाणए भिक्खु चेडगनिहाणे।
सिक्खा य अत्थसत्थे इच्छा य महं सयसहस्से[2]॥

उपदेश पद में इसी विषय का निरूपण निम्नगाथाओं में किया गया है.—
भरहसिल पणियरुक्खे खुड्डगपड सरडकाय उच्चारे।
गयघयण गोलखभे खुड्डगमगिगनत्थिपइपुत्ते ॥इत्यादि[3]

इसी प्रकार वैनयिकी बुद्धि और पारणामिकी बुद्धि के लक्षण और उदाहरण भी हरिभद्र ने उपदेशपद में नन्दीसूत्र से ग्रहण किये हैं। भाव और भाषा की दृष्टि से यह प्रसग समानरूप से दोनों ग्रन्थों में आया है।

हरिभद्र ने भावशुद्धि के लिये दशवैकालिक टीका में एक आख्यान उद्धृत किया है, जिसमें बताया है कि एक राजपुत्र को एक सर्प ने काट लिया, जिससे उसकी मृत्यु हो गयी। फलतः राजा ने समस्त सर्पों को मारने का आदेश दिया। एक दिन देवता ने स्वप्न में राजा को दर्शन देकर बतलाया कि तुम सर्पों की हिंसा मत करो, तुम्हारे यहां नागदत्त नाम का पुत्र उत्पन्न होगा[4]। इस कथा का सबंध महाभारत के सर्पयज्ञ से जोड़ा जा सकता है। बताया गया है कि प्रमद्वरा का रूरु के साथ विवाह संबध होने को था। विवाह के पहले ही प्रमद्वरा को एक सांप ने डस लिया, जिससे रूरु ने सर्पों के विनाश का निश्चय किया। रूरु को डुण्डुय ने अहिंसात्मक उपदेश दिया[5]। परीक्षित को सर्प द्वारा डंसे जाने के कारण जनमेजय ने भी सर्पसत्र का आरम्भ कर सर्पों का विनाश किया था[6]। अतः सर्प विनाशवाला आख्यान बहुत प्राचीन है। इसका उल्लेख प्राय. समस्त भारती आख्यान साहित्य में हुआ है।

१– वसुदे० का नागरियछलियस्स सागडिअस्स उदत तथा द० हा० वृ०, पृ० ११८–११६।
२– नन्दीसूत्र मूल गाथा ७०, ७१, ७२।
३--उपदेशपद गाथा ४०-४२, पृष्ठ ४५-४६।
४--द० हा०, पृ० ७३।
५---महा० आ०, पृ० ५ श्लोक ६-७ तथा ९वा अ०।
६--वही आ०, पृ० ५३-५४ ।

हरिभद्र ने एक स्तम्भ शीर्षक प्रासाद में राजा श्रेणिक के बगीचे में असमय में फलने वाले आम का जिक्र किया है। एक मातंग इस आम्रवृक्ष से मन्त्रबल द्वारा आम तोड़ लेता था और राजा के कर्मचारियों को इसका पता नहीं चलता था। एक दिन अभयकुमार ने उसे किसी प्रकार पकड़ा। राजा उससे मन्त्र सीखने लगा, पर स्वयं उच्च आसन पर आसीन रहने के कारण नहीं सीख सका। जब उसने नीचे बैठकर मन्त्र सीखना आरम्भ किया तो मन्त्र याद हो गया[1]। विद्या का चमत्कार शीर्षक कथा में हरिभद्र ने बताया है कि एक परिव्राजक ने एक नाई से मन्त्र सीखा और वह मंत्र बल से अपने त्रिदण्ड को आकाश में लटका देता था। राजा द्वारा गुरु का नाम पूछने पर उसने हिमालय गुफावासी किसी साधु को बताया और नाई का नाम छिपा लिया, जिससे उसकी मन्त्र शक्ति लुप्त हो गयी[2]।

उक्त दोनो आख्यानों का स्रोत अम्ब जातक को माना जा सकता है। अम्बजातक मे आया है कि एक बार बोधिसत्व ने महाचाण्डाल कुल में जन्म लिया और मन्त्र शक्ति द्वारा असमय में आम उत्पन्न करने की योग्यता प्राप्त कर ली। ये प्रातःकाल ही बंहगी ले गांव से निकल अरण्य में एक आम्रवृक्ष के पास जा, उससे सात कदम की दूरी पर खड़े हो मन्त्र पढ़कर पानी का छींटा देते। आम के पुराने पत्ते झड़ जाते, नवीन पत्ते निकल आते और नये पके फल गिर जाते। बोधिसत्व यथेष्ट आम के फल घर लेकर चले आते। एक दिन एक ब्राह्मण कुमार ने बोधिसत्व की इस कार्यवाही को देख लिया और वह बोधिसत्व के पास मन्त्र सीखने के लिये आया। कुछ दिनो तक बोधिसत्व की सेवा करने के उपरान्त उसने वह मन्त्र सीख लिया और एक राजा की सभा मे जाकर असमय में आम के फल खिलाकर लोगो को चमत्कृत किया। राजा द्वारा गुरु का नाम पूछे जाने पर इस ब्राह्मण ने चाण्डाल का नाम न लेकर अन्य किसी आचार्य का नाम ले दिया, जिससे उसकी विद्या का चमत्कार लुप्त हो गया[3]।

तुलना करने से स्पष्ट है कि उक्त दोनो आख्यानो की प्रेरणा हरिभद्र ने अम्बजातक से ली होगी। हरिभद्र के लघु आख्यानों में कुछ आख्यान व्यवहारभाष्य वृत्ति, बृहत्कल्पभाष्यवृत्ति, आवश्यक चूर्णि एवं निशीथ चूर्णि में भी आये हैं। आख्यानो के उपदेशतत्त्व और अनेक वर्णन अंग, उपांग, छेदसूत्र और मूलसूत्रों मे वर्तमान हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओ के स्रोत प्राकृत, पालि और संस्कृत साहित्य का अवगाहन कर ग्रहण किये हैं। हरिभद्र ने उक्त साहित्य के अतिरिक्त अपने युग में प्रचलित स्थानीय लोक कथाओं को भी आख्यान साहित्य में स्थान दिया है।

विभिन्न स्रोतो से चयन करने पर भी हरिभद्र में संवेदनशीलता और कल्पना शक्ति इतनी अधिक है, जिससे उनका कथासाहित्य बहुत ही सरस और प्रभावोत्पादक बन गया है। समराइच्चकहा एक श्रेष्ठ धार्मिक उपन्यास है, इसमें उपन्यास के सभी गुण विद्यमान हैं। हरिभद्र ने कतिपय कथासूत्रों को पूर्व रचित कृतियों से अपनाया है, किंतु उन्हीं के समानान्तर दृश्यों, क्रियाओं और भावनाओं की कल्पना करके नाना प्रकार के प्रभावोत्पादक वृत्त गढ़े हैं। यही कारण है कि इनकी रचनाओं में मानव जीवन का सच्चा स्वरूप प्रदर्शित हुआ है। धर्म कथा होने पर भी इनमें केवल धर्म, नीति के

१--द० हा० पृ० ८१।
२--द० हा० पृ० २१०-२११।
३-- जा० (च० खंड) अम्बजातक पृ० ४००--४०६।

तत्व ही नहीं है, किंतु आनन्द की विशुद्ध अनुभूति व्यक्त हुई है। इनकी कथाओं में व्यंग्य है, परिहास है, विस्मय है, कौतूहल है और है जीवन के प्रति सच्चा उल्लास। इनके पात्रों में साहस की स्फूर्ति के साथ शौर्य की गरिमा भी है।

जीवन में बहिर्जगत् की घटनाओं के साथ अन्तर्जगत् में त्याग और प्रेम की घटनाएं जितनी यथार्थ हैं, उतनी ही लोभ और हिंसा की लीलाएं भी। सत्-असत् प्रवृत्तियों का संघर्ष जीवन में सदा होता रहता है, हरिभद्र ने इन्हीं प्रवृत्तियों को एक सच्चे उपन्यासकार के समान चित्रित कर अपने कथासाहित्य को यथार्थवादी बनाया है। मानसिक विकारों के सूक्ष्म विश्लेषण में हरिभद्र को अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई है। पात्र क्रोध, माया, मान और लोभ से अभिभूत हो नाना प्रकार की घटनाओं को घटित करते हैं। कर्मसंस्कार के कारण अलक्ष्य शक्ति उनके जीवन का संचालन करती दिखलायी पड़ती है। अतः संक्षेप में यह कह सकते हैं कि समराइच्चकहा कथासाहित्य में पहला कथा-काव्य है। इस कोटि की रचनाएं विश्व साहित्य में भी कम ही हैं। वास्तविकता यह है कि हरिभद्र का अनुभव क्षेत्र बहुत व्यापक है, अतः इन्हें विभिन्न चरित्रों के निर्माण में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

कथानक

२। कथा में कथानक का वही स्थान है, जो शरीर में हड्डियों का। जिस प्रकार शरीर के लिए मांस-पेशियां आदि की आवश्यकता आवरण के रूप में रहती है, उसी प्रकार भाषा, शैली और शील-निरूपण की कथाओं में। बिना हड्डियों के जैसे मांस-पेशियां स्थिर नहीं रह सकतीं, वैसे ही बिना कथानक के कथा का ढांचा खड़ा नहीं किया जा सकता। तात्पर्य यह है कि कथानक वह तत्त्व है, जो कालक्रम से शृंखलित घटनाओं को रीढ़ की हड्डी की तरह दृढ़ता देकर गति देता है और जिसके चारों ओर घटनाएं लता की तरह उगती, बढ़ती और फैलती हैं। कथा का सामान्य अर्थ है कार्य-व्यापार की योजना। "एम० फोर्स्टर ने कथा और कथानक का अन्तर बताते हुए कहा है कि कथा है घटनाओं का कालानुक्रमिक वर्णन--कलेवा के बाद ब्यालू, सोमवार के बाद मंगलवार, मृत्यु के बाद नाश आदि, जब कि कथानक घटनाओं का वर्णन होता है, परन्तु उसमें कार्य कारण संबंध पर विशेष बल दिया जाता है"। "राजा मर गया और बाद में रानी मर गई" कहानी है। "राजा मर गया और फिर उसके वियोग में रानी मर गयी" कथानक है। कालानुक्रम यथावत् है, परन्तु कार्य कारण की भावना ने उसे अभिभूत कर लिया है। कथानक में समय की गति घटनावली खोलती जाती है और साथ ही यह भी प्रमाणित होता जाता है कि विश्व का संघटन युक्तियुक्त है और उसमें कार्य कारण का अन्तः संबंध है तथा वह बुद्धिगम्य है[1]।

कथानक की घटनाएं वास्तविक जीवन में घटित होने वाली घटनाओं की प्रतिकृति नहीं होती, उनकी संयोजना कला के स्वनिर्मित विधान के अनुसार होती है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा, धूर्ताख्यान और अन्य लघुकथाओं में कथानकों को वास्तविक जीवन-क्षेत्र के अतिरिक्त देव-दानव अति-प्राकृत और अप्राकृतिक घटनाओं से भी निर्मित किया है। कथानक की सबसे बड़ी कसौटी विश्वसनीयता है, जो हरिभद्र की कथाओं के कथानकों में पूर्णतया पायी जाती है। एकाध घटना जिसका संबंध अप्राकृत या अतिप्राकृत तत्त्व से है वह इतनी दृढ़ता और तर्कपूर्ण युक्ति के साथ निबद्ध की गई है कि पाठक को उसपर विश्वास करना ही पड़ता है।

हरिभद्र के द्वारा संयोजित कथानकों की गतिशील घटनाएं सरल रेखा में नहीं चलतीं, उनमें पर्याप्त उतार-चढ़ाव आते हैं। पात्रों के भाग्य बदलते हैं, परिस्थितियां उन्हें कुछ और बना देती हैं। वे जीवन संघर्ष में जूझकर संघर्षशील रूप की अवतारणा

१—हिन्दी साहित्य कोष से उद्धृत, पृ० १८४।

करते हैं । हरिभद्र के घटना तन्त्र का आधार पुनर्जन्मवाद है । जीवन की प्रत्ययजनक यथार्थता के साथ उसमें आकस्मिकता का तत्व भी निहित है । "निदान" तत्व के कारण हरिभद्र के पात्रों में एक स्वयंसिद्ध प्रवृत्ति पायी जाती है, जिससे वे घटनाओं के वात्याचक्र में स्वयं कठपुतली की तरह नाचते रहते हैं ।

हरिभद्र के प्लॉट में पुनर्जन्म वही काम करता है, जो आधुनिक कथाओं के प्लॉट में बांस । इन्होंने प्लॉट को कर्मवाद से सम्बद्ध करके कथाओं की शृंखला बांधी है । पुनर्जन्म के उद्घाटक जैनमुनि तथा कर्मवाद के भोक्ता नायक-नायिका दोनों ही उस युग के विश्वासों के अनुरूप कौतूहल आद्योपान्त बनाये रखते हैं, पर उपसंहार में कथासूत्र के मोती खुल जाते हैं । "निदान" तत्व के कारण प्रधान कथा और अवान्तर कथाओं की संगति, संगठन और सम्भवता ये तीनों ही कथानक के गुण हरिभद्र की समराइच्चकहा में पाये जाते हैं । संगति से तात्पर्य है कि हरिभद्र के द्वारा आयोजित घटनाएं और कथानक सार्थक हैं । कथानकों में कार्य-कारण की शृंखला के अनुसार तारतम्य पाया जाता है । सारी घटनाएं विभिन्न फूलों की तरह हैं, हरिभद्र ने इन्हें पिरोकर माला बनाने का कार्य किया है । कथानको में विशृंखलता कहीं नहीं पायी जाती है । सम्भवता का अर्थ है स्वाभाविकता । जितने भी कथानक हैं, वे सभी स्वाभाविक हैं, बुद्धिगम्य हैं और हैं विश्वास के योग्य । अतः हरिभद्र के कथानक कथा साहित्य की दृष्टि से अनुपम हैं । श्री विनोद शंकर व्यास ने कथा साहित्य की सफलता के लिये कथानक की श्रेष्ठता का विवेचन करते हुए बताया है—

मनुष्य का स्वभाव है कि दृश्यों के पूरे समूह को वह अपनी स्मृति में तबतक नहीं ला सकता, जबतक कोई ऐसा दृश्य न हो, जिसका उसके हृदय पर गहरा प्रभाव न पड़ा हो । यदि एक भी ऐसा दृश्य हुआ तो शीघ्र ही उससे सम्बद्ध अन्य दृश्य अपने आप उपस्थित हो जायेंगे । यही बात उपन्यासों के विषय में भी है । कथानक के प्रारम्भ में अनेक घटनाएं तथा एक के बाद दूसरे कथानक आते हैं, किन्तु अन्त में सब एक ही लक्ष्य की ओर केन्द्रित होकर परिणाम में अन्तर्निहित हो जाते हैं । परिणाम द्वारा सम्पूर्ण उपन्यास स्मृति कोष में आ जाता है[1] ।

हरिभद्र वह चित्रकार है, जो चित्र के अवयवों को चित्रित कर लेने के बाद एक बार उस चित्र पर अन्तिम रंगामेजी करता है और वह सजीव हो उठता है । हरिभद्र ने अपने कथानक-सूत्रों को इतने कलात्मक ढंग से संजोया है कि निदान की कड़ी-पर-कड़ी जोड़ देने के उपरान्त भी कथानक अस्पष्ट और बोझिल नहीं है । यह सत्य है कि कथानक पात्रों को चारों ओर से घेरे हुए है और पात्र भी कथानक के अंग हैं तथा पात्रों की क्रीड़ाएं जीवन की कठिनाइयों और विषमताओं को अभिव्याप्त भी करती हैं चारित्रिक दुर्बलताएं, मानव-जीवन के क्लेश और कठिनाइयां भी कथानकों की अवतारणा में पूरा सहयोग देती हैं । हरिभद्र ने कथानक के भीतर उपकथानकों की भी योजना की है, पर कथानक के सभी अंग उसकी केन्द्रीय योजना के सहायक होकर ही आये हैं, उसमें प्रयुक्त प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक शब्द कथा को अग्रसर करने में सहायक हैं ।

हरिभद्र की कथानक योजना में निम्न विशेषताएं दृष्टिगोचर होती हैं :—

(१) कथानक के बन्धन में पड़कर चरित्रों का कुरूप न होना ।

(२) कथानकों में कार्य-व्यापार की गतिशीलता का पाया जाना ।

(३) घटनाओं की विविधता और सम्बन्धों की अनेकरूपता की रक्षा ।

(४) कथानकों में समय की गति और अपने युग के विश्वासों का उद्घाटन ।

१—उपन्यास कला, पृ० ११८-११९ ।

(५) सरल काय व्यापार के साथ जटिल कार्य व्यापार का संयोग ।
(६) कार्य व्यापार की एकता ।
(७) कथानक का जीवन की गूढ़ समस्याओं से संबंध ।
(८) प्रवाहशीलता और लक्ष्य की ओर द्रुततर गति ।
(९) कौतहल का सृजन ।
(१०) निर्दिष्ट सीमा के भीतर स्पष्ट और पूर्ण रूप से चरित्रो का उत्कर्ष ।
(११) प्रेम, सौन्दर्य और करुणा का सृजन ।
(१२) जीवन की विविध समस्याओं की उपस्थिति और उनके समाधान ।
(१३) कथानक के विविध अगो में तारतम्यता ।
(१४) घटनाओ की एक सूत्रीय योजना ।
(१५) सरल और समगति से वस्तु का विकास ।
(१६) चमत्कारपूर्ण योजना ।
(१७) मूल भाव और प्रेरकता के अनुरूप ही वस्तु का सम्प्रसारण ।
(१८) विस्तार-परिमिति और लक्ष्य की ऐकान्तिकता ।
(१९) चित्त द्रवीभूत करने के लिये प्रभावोत्पादकता का सृजन ।
(२०) कथानक द्वारा अभीप्सित वातावरण का मूर्त्तिमान स्वरूप खड़ा करना ।
(२१) दुहरे कथानको की योजना—एक कथानक के भीतर उसी से सम्बद्ध दूसरे कथानक को खड़ा करना ।
(२२) कथानक में अवस्थाओं—आरम्भ, विकास, कौतूहल और परिणाम का यथोचित सन्निवेश ।
(२३) कारण-कार्य, परिणाम की अपनी एक योजना ।
(२४) पुनर्जन्मवाद के आवश्यक तत्त्व कर्म सिद्धान्त का योग ।
(२५) घटनाओ के मूल में निदान का संकेत ।
(२६) उदात्त चरित्र के सृजनार्थ धर्मोपदेश का सन्निवेश ।
(२७) चेतन के साथ जड़ कर्म के सयोग का वैविध्य प्रदर्शन ।
(२८) पाठकों की संभावना के विपरीत आकस्मिक घटनाओ की अवतारणा ।
(२९) शाश्वत् मनोभावों की अभिव्यंजना ।

हरिभद्र के समस्त कथानकों का आंकड़ा उपस्थित करना तो संभव नहीं है, पर एकाध कथानक का उल्लेख कर देना आवश्यक है ।

प्रथम भव में बताया है कि क्षितिप्रतिष्ठित नगर में पूर्णचन्द्र नाम का राजा रहता था । इसकी कुमुदिनी नाम की पट्टरानी थी । इस दम्पति को गुणसेन नाम का गुणी पुत्र उत्पन्न हुआ । इसी नगर में धर्मशास्त्र का ज्ञाता, गुणवान, नीतिज्ञ और अल्पारंभ-परिग्रही यज्ञदत्त नाम का पुरोहित था । इसकी पत्नी का नाम सोमदत्ता था । इनको अग्निशर्मा नाम का एक अत्यन्त कुरूप पुत्र उत्पन्न हुआ । अग्निशर्मा की कुरूपता लोगों के परिहास का विषय थी । कुमार गुणसेन अपने साथियों के साथ उसे गधे पर सवार कराकर और उसके सिर के ऊपर सूप का छत्र लगाकर गाजे-बाजे के साथ नगर में घुमाकर आनन्द प्राप्त करता था । इस प्रकार का व्यवहार प्रतिदिन करने से अग्निशर्मा

बहुत दुःखी हुआ और उसके मन में विरक्ति की भावना उत्पन्न हो गयी। वह नगर से निकल कर एक महीने में सुपरितोष नाम के तपोवन में पहुंचा और वहां आर्जव कौण्डिन्य नाम के आचार्य के समक्ष तापसी दीक्षा धारण कर ली। उसने उग्रतम तपश्चरण करने के लिए मासोपवास ग्रहण किया। उपवास के अनन्तर प्रथम ही घर में पारणा करने का नियम भी लिया।

अपनी वृद्धावस्था में राजा पूर्णचन्द्र अपने पुत्र गुणसेन को राज्य का भार देकर सपत्नीक तपश्चरण करने वन में चले गये। गुणसेन राजा होने के उपरान्त क्षितिप्रतिष्ठित नगर के वसन्तपुर में जलवायु परिवर्तन के लिये आकर रहने लगा। एक दिन वह वन-भ्रमण के लिये घोड़े पर सवार होकर निकला। जंगल में पहुंचने पर वह सहस्त्र.म्रवन में विश्राम करने लगा। इसी समय हाथ में सन्तरे लिये हुए दो तापसकुमार आए। उन्होंने राजा का अभिनन्दन किया। राजा गुणसेन ने अभ्युत्थान, आसन आदि के द्वारा उनका सम्मान किया। उन्होंने कहा—"महाराज! कुलपति कहां हैं?' उन तापसकुमारो से तपोवन का परिचय पाकर राजा गुणसेन कुलपति के पास पहुंचा। आसनदान कुशल-प्रश्न आदि के पश्चात् राजा ने कुलपति को समस्त ऋषियो सहित अपने यहा भोजन का निमन्त्रण दिया। कुलपति ने निमन्त्रण स्वीकार करते हुए कहा—"वत्स! अग्निशर्मा तपस्वी मासोपवासी है। उसे छोड़कर हम सभी लोग तुम्हारे यहां पधारेंगे।" राजा कुलपति से आदेश लेकर अग्निशर्मा के निकट पहुंचा और उससे विरक्ति का कारण पूछा। अग्निशर्मा को शारीरिक कुरूपता, दीनता आदि के अतिरिक्त कल्याण मित्र गुणसेन को भी अपनी विरक्ति का हेतु बताया। गुणसेन को अपना नाम सुनते ही बचपन की सारी बातें याद हो आयीं, फिर भी उसने स्पष्टीकरण के लिये पूछा कि आपके वैराग्य के अन्य कारण तो ठीक हैं, किन्तु गुणसेन कल्याण मित्र किस प्रकार है? अग्निशर्मा से उसका स्पष्टीकरण सुनकर राजा गुणसेन ने अपना परिचय देते हुए क्षमा याचना की। अग्निशर्मा से यह अवगत कर कि पारणा वेला अब निकट है, दो चार दिन के बाद ही अवसर आनेवाला है, तो उसने आग्रहपूर्वक अपने यहां भोजन का निमन्त्रण दिया। अग्निशर्मा तापसी ने निमन्त्रण स्वीकार करने में इधर-उधर किया, पर राजा गुणसेन के अत्यधिक आग्रह के कारण उसे स्वीकार करना पड़ा।

अग्निशर्मा जब पारणा के निमित्त राजा के यहा पहुचा तो राजा के सिर में अपार वेदना होने से और राज कर्मचारियों के राजा की परिचर्या में व्यस्त रहने के कारण वह पारणा ग्रहण किये बिना ही लौट आया। शिरोव्यथा कम होने पर राजा को पारणा दिवस का ध्यान आया तो उसने अग्निशर्मा के विषय में तलाश की। उसे वापस हुआ जानकर वह तापस आश्रम में आया और कुलपति के समक्ष पश्चाताप प्रकट करते हुए उसने अपनी भूल स्वीकार की। वह पुनः अग्निशर्मा के पास गया और पश्चाताप प्रकट करते हुए उसे अपने यहा आमन्त्रित किया।

इस बार जब पारणा दिवस आया तो उसी दिन राजा को सूचना मिली कि मानभंग नृपति ने अर्द्धरात्रि के समय सीमा पर आक्रमण कर दिया है। इस सूचना से राजा उत्तेजित हो गया। शत्रु के ऊपर आक्रमण करने के लिये सेना तैयार होने लगी। चारों ओर भगदड़ मच गयी। सभी अपने-अपने कार्य में व्यस्त दिखलायी देने लगे। इसी बीच अग्निशर्मा पारणा के हेतु राजगृह में प्रविष्ट हुआ। हाथी-घोड़ों की भीड़ देखकर वह चकित हो गया और आगे न बढ़ सकने के कारण वहीं से लौट गया। जब राजा को पारणा की स्मृति आयी तो उसने लोगों से तापसी के संबंध में पूछा और यह जानकर कि वह अभी ही यहां से निकला है, राजा तपोवन की ओर चला। मार्ग में, अग्निशर्मा से साक्षात्कार हो गया। राजा ने उसे वापस लौटाने का पूरा प्रयास किया

पर उसने तापसी व्रत की कठोरता और नियम की दृढ़ता बतलाते हुए कहा—"आपके अत्यधिक आग्रह और मानसिक सन्ताप के कारण मैं अबकी बार पुनः आपके यहां पार ा के लिये आऊंगा, किन्तु इस समय अब लौटकर नहीं आ सकता हू।"

तीसरी बार जब पारणा का समय आया तो संयोगवश राजा के यहां पुत्र उत्पन्न हुआ। सभी परिजन-पुरजन पुत्रोत्सव सम्पन्न करने में संलग्न थे। चारों ओर व्यस्तता का वातावरण व्याप्त था। इसी बीच अग्निशर्मा पारणा करने राज प्रासाद में पहुंचा, किन्तु वहां किसी ने उसकी ओर ध्यान नहीं दिया। फलतः इस बार भी वह घूम-फिर कर यों ही लौट आया। अब उसके मन में भयंकर प्रतिक्रिया उत्पन्न हुई। उसने इसे भी गुणसेन का मजाक समझा और बचपन में घटित होने वाली घटना के साथ कारण-कार्य की शृंखला जोड़कर निदान किया कि मैं अगले भवों में अपनी तपश्चर्या के प्रभाव से इस गुणसेन से बदला चुकाऊंगा।

गुणसेन को तीसरी बार भी बिना पारणा किये अग्निशर्मा के लौट आने से बड़ा कष्ट हुआ। उसने अपने पुरोहित सोम शर्मा को भेजकर अग्निशर्मा का समाचार मंगाया। सोम शर्मा अग्निशर्मा के पास गया। उसने देखा कि अग्निशर्मा भूख की ज्वाला और क्रोध के सन्ताप से बहुत दुःखी है। गुणसेन के नाम से उसे बहुत चिढ़ है और वह निदान बांधा कर समाधि ग्रहण कर चुका है। उसने कुलपति से निवेदन कर दिया है कि राजा गुणसेन यहा न आने पाये।

सोम शर्मा इस समाचार को लेकर राजा गुणसेन के पास लौट आया। राजा गुणसेन कुलपति के पास स्वयं पहुंचा और उसने अपने आन्तरिक दुःख को कुलपति से निवेदित किया। कुलपति की बातों से उसे स्थिति का पता लग गया, अतः वह लौट आया। अब वसन्तपुर में निवास करना उसे खटकने लगा। अतएव वह अपनी राजधानी क्षिति-प्रतिष्ठित नगरी में लौट आया। अग्निशर्मा ने निदान बांधकर तपश्चरण किया। अतः वह मरकर भवनवासी देवों में विद्युत्कुमार जाति का देव हुआ। जब गुणसेन प्रव्रज्या धारणकर प्रतिमायोग में स्थित होकर आत्मसाधना कर रहा था उस समय विभंगावधि के द्वारा गुणसेन को अपना शत्रु जानकर अग्निशर्मा का जीव वह विद्युत्कुमार वहां आया और उसे अग्नि में जलाकर मार डाला।

विश्लेषण—उपर्युक्त कथावस्तु का विश्लेषण करने पर निम्न कथानकों की शृंखला उपलब्ध होती है:—

(१) अपनी कुरूपता के कारण अग्निशर्मा राजकुमार गुणसेन के मनोरंजन का साधन था।

(२) गुणसेन द्वारा प्रतिदिन तंग किये जाने से अग्निशर्मा साधु बन गया।

(३) वृद्ध होने पर राजा पूर्णचन्द्र गुणसेन को राज्य देकर तप करने चला गया।

(४) गुणसेन एक दिन वसन्तपुर में आया।

(५) वह भ्रमण करने के लिये घोड़े पर सवार होकर निकला और थककर सहस्राम्रवन में विश्राम करने लगा।

(६) तापस कुमारों द्वारा सुपरितोष नामक तापस आश्रम का परिचय पाकर वह कुलपति के पास गया और उन्हें अपने यहां भोजन का आमन्त्रण दिया।

(७) अग्निशर्मा तपस्वी के उग्रतपश्चरण को अवगत कर उसके दर्शन के लिये राजा गुणसेन गया।

(८) प्रश्नोत्तर से उसने उसे अपना बचपन का साथी ज्ञात किया और आग्रहपूर्वक पारणा का निमन्त्रण दिया।

(९) महाराज गुणसेन की शिरोवेदना के कारण राज परिवार की अस्त-व्यस्तता रहने से पारणा किये बिना ही अग्निशर्मा लौट गया।

(१०) द्वितीय बार शत्रु-आक्रमण के कारण सेना से राज-प्रासाद का मार्ग अवरुद्ध रहने से वह पारणा किये बिना लौट आया।

(११) तृतीय बार भी महाराज गुणसेन के पुत्रोत्सव मनाने में व्यस्त रहने से वह पारणा किये बिना ही लौट गया।

(१२) तीन बार आग्रहपूर्वक निमन्त्रण देने पर भी पारणा की व्यवस्था करने में महाराज गुणसेन के असफल रहने से अग्निशर्मा का बचपन की घटनाओं के कार्य-कारण सबध जोडना और इस नये अध्याय को भी तग करने का उपाय जानकर निदान बाधना। मरकर उसका विद्युत्कुमार देव होना।

(१३) पारणा न हो सकने से निराश और दुःखी हो गुणसेन का राजधानी में लौट आना।

(१४) मृतक को श्मशान भूमि की ओर ले जाते हुए देखने से कुमार का दीक्षा धारणा करना।

(१५) तप करते हुए कुमार गुणसेन को देखकर निदान के कारण अग्निशर्मा के जीव विद्युत्कुमार का अग्नि प्रज्वलित कर उसे मार डालना।

इस प्रकार मूल कथावस्तु की पन्द्रह कथानकों में कारण-कार्य की शृंखला है। फार्स्टर के अनुसार कथानक उसी को कहा जा सकेगा, जिसमें यह कारण-कार्य व्यापार पाया जाता है। प्रथम कथानक में अग्निशर्मा की कुरूपता और उसके शरीर का बेडौल होना ही उपहास्य का कारण है। इस कारण को पाकर ही कुमार गुणसेन उसे गधे पर सवार कराकर अपने साथियो के साथ उसका जुलूस निकालता है। द्वितीय कथानक में गुणसेन के द्वारा तंग किये जाने वाले कारण से ही अग्निशर्मा के विरक्ति रूपी कार्य की उत्पत्ति होती है और फलस्वरूप अग्निशर्मा साधु बन जाता है। तृतीय कथानक में महाराज पूर्णचन्द्र का वृद्ध होने पर तपश्चरण करने वन में जाने रूपी कारण से गुणसेन के राज्याभिषेक-कार्य की उत्पत्ति होती है। चतुर्थ कथानक में गुणसेन मनोविनोद के निमित्त वसन्तपुर के विमानच्छन्दक नाम के राज-प्रासाद में जाकर रहने लगता है। पांचवें कथानक में बाह्यल्ली में घोडे पर सवार हो भ्रमण करने जाता है, भ्रमण करने से थककर—इतने कारण से, विश्राम रूपी कार्य की उत्पत्ति होती है। छठवें कथानक में निकट के आश्रम से तापसकुमार आते हैं और उनके द्वारा सुपरितोष आश्रम का परिचय प्राप्त कर—कारण से, कुलपति के दर्शन रूप कार्य की उत्पत्ति होती है। सातवें कथानक में अग्निशर्मा के उग्र तपश्चरण से प्रभावित हो—कारण से अग्नि-शर्मा तपस्वी के पास पहुंचने रूप कार्य सम्पन्न होता है।

1—A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on casuality "The king died and then the queen died " is a story. "The king died, and then the queen died of grief" is a plot The time-sequence is preserved, but the sense of casuality overshadows it A plot cannot be told to a gaping audience of cave men or to a tyrannical Sultan or to their modern descendant the movie-public They can only be kept awake by 'and then and then—' they can only supply curiosity But a plot demands intelligence and memory also ASPECTS OF THE NOVEL by E. M. Forster, pages 82-83

आठवें कथानक में अग्निशर्मा द्वारा कल्याणमित्र कहे जाने पर—कारण से, कुमार गुणसेन को आत्मग्लानि कार्य की उत्पत्ति होती है। नौवें कथानक में अग्निशर्मा मासोपवास के अनन्तर पारणा के लिए महाराज गुणसेन के यहां जाता है, किन्तु महाराज की शिरोवेदना के कारण राज-प्रासाद में पुरजन-परिजन के व्यस्त रहने से पारण किये बिना यों ही लौट आता है—कार्य। दसवें कथानक में शत्रु-आक्रमण रूपी कारणों से पारणा का अभाव रूपी कार्य सम्पन्न होता है। ग्यारहवें कथानक में पुत्रोत्सव में व्यस्त रहने रूपी कार्य निष्पन्न होता है। बारहवें कथानक में लगातार तीन बार पारण के न होने से तथा क्षुधा के अत्यधिक तीव्र होने से अग्निशर्मा का विवेक लुप्त हो जाता है और वह बचपन की घटनाओं का स्मरण कर—कारण, निदान—कार्य, को बांधता है। तेरहवें कथानक में पारणा के सम्पन्न न होने—कारण, से कुमार गुणसेन राजधानी में लौट आता है—कार्य। चौदहवें कथानक में महाराज गुणसेन के वैराग्य में मृतक-दर्शन—कारण बनता है। पन्द्रहवें कथानक में अग्निशर्मा का जीव विद्युत्कुमार निदान के कारण मुनि गुणसेन से बदला चुकाता है, उसे अग्नि प्रज्वलित कर दग्ध कर देता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कथानकों में कारण-कार्य की शृंखला पूर्णरूप से निहित है। सभी कथानकों के भीतर कारणों का समावेश बड़े ही रहस्यात्मक ढंग से किया गया है।

अवान्तर कथाओं में भी कथानकों की शृंखला कार्य-कारण व्यापार पर ही अवलम्बित है। अतः संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि हरिभद्र के कथानकों में वस्तु का आरम्भ किसी स्थल विशेष से होता है तथा उन्होंने कार्य-कारण परिणाम की एक अपनी योजना बनायी है। ये आरंभ में या तो किसी परिस्थिति विशेष का विवरण देते हैं और उससे विकसित होने वाले चरित्र अथवा भाव का उदय दिखलाते हैं अथवा कार्य से ही कथा का प्रारम्भ कर उसी के अनुरूप परिणाम दिखलाते हैं। बीच-बीच में संघर्षमयी स्थिति को दिखलाकर विशेष प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करते चलते हैं। जैसा भी क्रम हो ये कथा की प्रेरक शक्ति के अनुरूप विषय का प्रसार दिखलाते जाते हैं और निश्चित परिणाम पर पहुंचने के पूर्व अपनी एक ऐसी बुद्धिमूलक सजावट तैयार करते हैं, जिसके कारण कथा का फल यथार्थ और प्रकृत मालूम पड़ने लगता है।

हरिभद्र ने कथानक योजना में इस सिद्धांत का सदा पालन किया है कि कथानक में किसी भी प्रकार की जटिलता उत्पन्न न हो, यतः किसी भी प्रकार की जटिलता में उसको अपनी अवान्तर बातें इतनी अधिक आ गयी हैं जिससे कथा के एकोन्मुखता के बिगड़ने का भय नहीं रहा है। जटिल चरित्रवाले पात्रों के चरित्र-चित्रण के अवसर पर भी कथानक की गतिविधि उलझने नहीं पायी है। हरिभद्र ने जहांतक संभव हुआ है, कथानकों द्वारा सीधे विषय का प्रतिपादन किया है। अवान्तर कथाओं के जटिल तन्त्र के रहने पर भी कथानक की गति में कौशल और त्वरा वेग का समावेश सर्वत्र है। कोई चरित्र चाहे वह चरम सीमा की ओर बढ़ रहा हो अथवा अपने उच्चतम उत्कर्ष से निर्गति की ओर चलकर अनुमान-क्षेत्र को आन्दोलित कर रहा हो, उसमें पर्याप्त क्षिप्रता के साथ तीव्र गतिशीलता मिलेगी और यही कारण है कि हरिभद्र के कथानकों में प्रभावान्विति पूर्णतया अंकित अथवा स्फुरित होती हुई प्रत्यक्ष गोचर होती है।

हरिभद्र ने अपने कथानकों के विकास में इस बात पर भी ध्यान रखा है कि कथानक बुद्धिसंगत, प्रकृत और यथार्थ रहने चाहिए। यहां उनकी यथार्थता का अभिप्राय चरित्र की किसी वृत्तिविशेष, किसी घटना की अभिव्यंजना, किसी वातावरण का चित्रांकन एवं देशकाल के विशेष कथन से है। किसी चरित्र अथवा भाववश की अपनी

परिस्थितियां होती हैं, इसीलिए सबसे अधिक ध्यान इसी बात का रखा है कि परिस्थितियों को किसी शृंखला की कड़ियों की तरह अथवा सोपान-परम्परा के क्रम के समान सजाया जाय। जबतक कोई चरित्र अथवा घटना अपने चतुर्दिक कारण रूप से विभिन्न स्थितियों पर आवरण नहीं डाल लेती, तबतक हरिभद्र कथानक को विराम नहीं देते।

हरिभद्र ने कथानकों में साधक और बाधक दोनों प्रकार की घटनाओं का सन्निवेश किया है। सहायक घटनाओं के अन्तर्गत वे सब कार्य या व्यापार आते हैं, जो कथा-वस्तु को फलागम की ओर ले चलने में सहायक होते हैं। ये कार्य-व्यापार तीन के प्रयुक्त हुए हैं :—

(१) नायक या पात्र के अपने बुद्धि-कौशल, चेष्टा, गुण या स्वभाव से प्रेरित होकर।

(२) नायक या पात्र के मित्र, सहयोगी और सहानुभूति रखनेवालों के द्वारा।

(३) दैवयोग से आकस्मिक सहायता के रूप में।

जिस प्रकार कुछ व्यापार कथानक को गतिशील बनाने में सहायक होते हैं, उसी प्रकार हरिभद्र ने कुछ बाधक कार्य-व्यापारों की योजना करके कथानकों को सजीवता प्रदान किया है। बाधक कार्य-व्यापार कथानक के विकास में बाधा उत्पन्न करते हैं, पर उसकी गति को अवरुद्ध नहीं करते। ये बाधक कार्य-व्यापार भी कथा के विकास में पूर्ण सहयोगी का कार्य करते हैं। संक्षेप में हरिभद्र के कथानक तीन प्रकार के हैं :—

(१) मानव की बुद्धि, सामर्थ्य, चेष्टा और गुण के फलस्वरूप घटित होने वाले कथानक।

(२) दैवयोग या कर्मविपाक से घटित होने वाले कथानक, जिनके आगे मनुष्य की बुद्धि और शक्ति निरर्थक जान पड़ती है। दैवयोग या संयोग से घटित होने वाली घटनाओं के समक्ष मनुष्य को घुटने टेकने पड़ते हैं और वह यन्त्रवत् कार्य करता चला जाता है।

(३) पात्रों या नायक के सहायक और विरोधियों के द्वारा घटित होने वाली घटनाएं।

इस प्रकार हरिभद्र के अपने सरल और जटिल दोनों प्रकार के कथानकों के अन्तर्गत पात्रों के संघर्ष और द्वन्द्वों को दिखलाया है। चतुर्दिक फैले हुए वातावरण, परिस्थितियां, समाज, धर्म, राजनीति, प्रकृति, युद्ध एवं विभिन्न मानवीय मनोवृत्तियों का बहुत ही सुन्दर विश्लेषण हुआ है। कथानक योजना में हरिभद्र बहुत ही निपुण हैं, कथात्मक व्यापार का निर्देश इतनी पटुता से उन्होंने किया है कि चरित्रों का उदात्त और उत्कर्ष स्वयमेव अभिव्यंजित हो गया है। आरम्भ, उत्कर्ष और अन्त की स्थिति भी कथानक में भली प्रकार पायी जाती है।

प्रधान या मूल कथानक के साथ अवान्तर या उप-कथानकों की अन्विति सम्यक् प्रकार से हुई है। जितनी अवान्तर कथाएं आयी हैं, उन सबका लक्ष्य निदान और कर्मशृंखला की अनिवार्यता दिखलाना है। मूलकथा में जिस निदान का जिक्र किया जाता है, उसका समर्थन अवान्तर कथाओं के द्वारा किया गया है। यद्यपि यह मानना पड़ता है कि प्रत्येक भव की कथावस्तु के उपकथानक प्रायः समान हैं। नायक को किसी आचार्य का मिलना और आत्मकथा के रूप में अपने पुनर्जन्म की परम्परा के साथ अन्य किसी आचार्य और उससे सम्बद्ध पात्रों की पुनर्भवावली को कहना तथा कर्म सिद्धान्त का विस्तृत निरूपण करना आदि बातें हरिभद्र के कथानकों के प्रधान अंग हैं। इनके कारण कथानकों में आश्चर्य और कौतूहल का पूरा समावेश है।

पंचम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के संवाद तत्व और शील स्थापत्य

१। संवाद या कथोपकथन

कथाओं में संवादात्मकता का होना कथा-सौष्ठव की दृष्टि से नितान्त आवश्यक है। जिस प्रकार व्यावहारिक जीवन में मनुष्य की बातचीत करने की प्रणाली उसके चरित्र का मापदण्ड बन जाती है, उसी प्रकार कथा के पात्रों के कथोपकथन का भी प्रभाव उनके चरित्र एवं अन्य क्रियाकलापो पर पड़ता है। मनुष्य की बाह्य आकृति एवं साज-सज्जा केवल इतना ही बतला सकती है कि अमुक व्यक्ति गरीब या अमीर है, किन्तु उसके मनोभावों की जानकारी उसके वार्त्तालाप से ही होती है। किसी व्यक्ति की कर्मठता, अकर्मण्यता, उदारता, त्याग, साधुता, दुष्टता, दया, ममता, प्रेम आदि वृत्तियो और भावनाओं की यथार्थ जानकारी संभाषण के द्वारा ही संभव है।

कथाओं में अनेक वर्ग और जातियों के पात्रों का समावेश रहता है और उन पात्रों के कथोपकथन में उनकी वर्गगत और जातिगत विशेषताओं को दिखलाने की ओर जबतक कथाकार का ध्यान नहीं रहेगा, तबतक उसके द्वारा सृजन किये गये पात्रों में जीवन का सचार नही होगा। प्रत्येक पात्र को अपनी सीमाओं में ही सोचना और बोलना चाहिए। कथा में कथोपकथन एवं संभाषणों का इसीलिए महत्व है कि कथा की घटनाएं पात्रो के कथोपकथन में से ही विकसित होती है।

कथातत्व के मर्मज्ञ आचार्य हरिभद्र सूरि की प्राकृत कथाओं में समाज के प्रत्येक क्षेत्र क पात्रो के वार्तालाप, सभाषण एवं स्वगत कथन विद्यमान है। पात्रों की मनोवृत्तियों का प्रदर्शन कथोपकथन के एक-एक शब्द में दिखलायी पड़ता है। हरिभद्र द्वारा निर्मित पात्रो के कथोपकथन भावो, प्रवृत्तियों, मनोवेगो तथा घटनाओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया दिखलाने के साथ-साथ कार्यप्रवाह को भी आगे बढ़ाते है। पात्रो की वैयक्तिकता की रक्षा के साथ प्रभावान्विति को बनाये रखने मे भी इनके पात्रों के संवाद सहायक है।

कथोपकथन का वर्गीकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के पात्रों के कथोपकथन को मूलतः दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—(१) श्रृंखलाबद्ध कथोपकथन और (२) उन्मुक्त कथोपकथन।

श्रृंखलाबद्ध कथोपकथन से हमारा तात्पर्य उस प्रकार के कथोपकथनो से है, जो संभाषण के रूप में धाराप्रवाह कुछ काल तक चलते रहते हैं। इस कोटि के सभाषण समराइच्चकहा में केवली, जिन या अन्य किसी आचार्य के उपदेश के रूप में आते है। दशवैकालिक की हरिभद्र वृत्ति में "एकस्तम्भकथा" में अभयकुमार भी एक सभा में लम्बा संभाषण करता है। उक्त प्रकार के सभाषणों का विश्लेषण किया जाता है। ये निम्नांकित है :—

(१) गुणसेन और विजयसेन[1]

(२) सिंह कुमार और धर्मघोष[2]

१—भग० सं० स०, पृ० ४६—६८।

२—भग० सं० स०, पृ० १०२, १४०-१४१।

(३) शिखिकुमार और विजय सिंह[3]

(४) पिंगक और विजय सिंह[4]

(५) धन और यशोधर[5]

(६) जयकुमार और सनत्कुमार[6]

(७) धरण और अर्हदत्त[7]

(८) सागर और साध्वी[8]

(९) सेनकुमार और हरिषेणाचार्य[9]

(१०) गुणचन्द्र और विजयधर्माचार्य[10]

(११) मुसगता गणिनी : सभाषण[11]

(१२) अभयकुमार और सभासद[12]

उपर्युक्त शृंखलाबद्ध कथोपकथन बनाम भाषण हैं। किसी पात्र के द्वारा प्रश्न किये जाने पर आचार्य उत्तर देते समय अपनी आत्मकथा तथा धर्मतत्त्व का प्रवचन करते हैं। प्रायः सभी संवादों में एकरूपता है, लम्बी आत्मकथाएं जिनमें उपकथा, प्रति-उपकथाओं का जमघट है। यह सत्य है कि इन सभाषणों में सिद्धान्तों का प्रभावशाली ढंग से निरूपण हुआ है। तर्कान्वेषण, मनोवृत्ति, प्रवचन, वाग्वैदग्ध्य, कल्पना और प्रभावक उपसंहार आदि भाषण के गुण इन संवादों में वर्त्तमान हैं। गुणसेन विजय-सेनाचार्य से प्रश्न करता है "प्रभो! रूप-लावण्य, धन-वैभव, ऐश-आराम आदि समस्त सांसारिक सुखों के रहने पर भी आपको विरक्ति का क्या कारण है? आपके चरणों से सुशोभित सिंहासन को अपने वैभव सहित अनेक सामन्त और राजा नमस्कार करते हैं। इस संसार की सारी सुख-सुविधाएं आपको प्राप्त हैं। आप जैसे यशस्वी, पुण्यात्मा, ऐहिक सुख सामग्री से परिपूर्ण व्यक्ति का उदासीन होकर संन्यासी बन जाना और आत्म साधना में लगना अकारण नहीं हो सकता है। अतः अपनी विरक्ति का कारण बतलाइये"।

विजयसेन—"राजन! यह संसार विरक्ति-कारणों से परिपूर्ण है, फिर भी मैं आपको अपनी विरक्ति का कारण कहता हूं।"[13]

१—भग० ग० स० पृ०, १६७—१८७।

२—भग० म० स० पृ०, २०१।

३—वही, पृ० २८६।

४—वही, पृ० ३६६।

५—वही पृ० ४६६।

६—वही, पृ० ६५०।

७—वही, पृ० ७०६।

८—वही, पृ० ७८१।

९—वही पृ० ८२१।

१०—दश० गा०, पृ० ८१।

११—दश० हारि०, पृ० ४६।

१२—वही, पृ० ४६।

इस स्थल से विजयसेन का लम्बा भाषण प्रारम्भ होता है, जो ग्रात्मकथा होने पर भी नीरस है। इसमें प्रधान रूप से तीन तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है.—

(१) जातिमद-उच्चजाति होने का अहंकार इस भव और परभव दोनों में दुःखदायक है।

(२) प्राणी को अपने द्वारा किये गये शुभाशुभ कर्मों का फल जन्म-जन्मान्तर तक भोगना पड़ता है।

(३) धर्म ही इस प्राणी को कष्टों से मुक्ति देने वाला है। गृहधर्म और मुनिधर्म का जो यथाशक्ति पालन करता है, वही शाश्वतिक सुख पाता है।

सिंहकुमार और धर्मघोष का वार्त्तालाप भी उक्त क्रम से ही प्रारम्भ हुआ है। धर्मघोष ने अपने वैराग्य का कारण बतलाते हुए अमरगुप्त की कथा सुनायी और प्रसगवश धर्म का स्वरूप भी। यह लम्बा भाषण है, कथा की रोचकता के कारण इससे श्रोता के मनोरंजन और ज्ञानवर्द्धन दोनों ही कार्य होते हैं।

शिखिकुमार और विजय सिंह के कथोपकथन का क्रम भी उपर्युक्त ही है। आचार्य विजय सिंह अपनी विरक्ति की पृष्ठभूमि का निरूपण करते हुए अजित की कथा सुनाते हैं। इस कथा में भी कई अवान्तर कथोपकथन हैं।

पिंगक और विजय सिंह का वार्त्तालाप बहुत ही तर्कपूर्ण और स्वाभाविक है। पिंगक नास्तिक और चार्वाक सम्प्रदाय का अनुयायी है। यह आत्मा का अस्तित्व नहीं मानता। पृथ्वी, अप्, तेज, वायु और आकाश इन पाच भूतों—पदार्थों के सूक्ष्म सयोग से आत्मा की उत्पत्ति होती है तथा इन पांचो द्रव्यो के सयोग का जब सूक्ष्म विघटन हो जाता है, तो आत्मा नष्ट हो जाती है। पिगक अपने कथन के समर्थन में उदाहरण और तर्क उपस्थित करता है। आचार्य विजय सिंह पिंगक के कथन का खण्डन, विरोधी तर्कों को झूठ, असभव और असगत सिद्ध करते हुए स्वपक्ष का मण्डन करता है। पक्ष पुष्टि के लिए उदाहरणो की कमी इनके पास भी नहीं है। इनके कथन में वचन विदग्धता और वाक्चातुर्य का यथेष्ट समावेश है। दीक्षा लेने के लिए प्रस्तुत कुमार से पिंगक कहता है —

"कुमार तुम्हे किसने ठग लिया है। यहां पंचभूतों के अतिरिक्त परलोकगामी कोई जीव नहीं है, किन्तु ये भूत ही इस प्रकार स्वाभाविक रूप से परिणमन करते हैं, जिससे जीव सज्ञा कर दी जाती है। जब ये भूत विश्रृंखलित होते हैं, तो प्राणी की मृतसंज्ञा हो जाती है। शरीर त्यागकर कोई आत्मा घड़े में बन्द चिड़िया की तरह परलोक नहीं जाती है। अतः तुम परलोक के नहीं होने पर भी मिथ्या बुद्धि करके इन स्वाभाविक सुन्दर विषय सुखों को छोड़ते हो? आचार्य विजय सिंह की ओर संकेत करते हुए—अथवा आप शरीर से भिन्न आत्मा को दिखलाइये, अन्यथा आपका यह कथन गलत है कि मनुष्य शरीर प्राप्त करना दुष्कर है, क्योंकि मेरी दृष्टि से इस मनुष्य शरीर की प्राप्ति, अप्राप्ति, पुण्य या पाप के उदय से नहीं होती है, यह तो पंचभूतों की परिणति का फल है।' अतः कुमार! आपको आकुल होने की आवश्यकता नहीं। आचार्य की ओर कटाक्ष करते हुए। जो यह कहा गया है कि प्रियजनों का समागम अनित्य है, वह भी अकारण है। अतः तुम्हारे दीक्षा धारण करने पर भी यह स गाम अन्यथा नहीं हो सकता है। ऋद्धि-सम्पत्ति चंचल है, इसका भी दीक्षा धारण करने से प्रतिकार नहीं हो सकता है, किन्तु उपायपूर्वक रक्षा करने से लक्ष्मी को स्थिर बनाया जा सकता है।

यह जो कहा गया है कि यौवन कुसुमसार—इत्र के समान सारभूत है, इसका भी गूढार्थ यौवन का आस्वादन करना ही है, निष्क्रमण करना नहीं । कामदेव परलोक साधन में विघ्नोत्पादक है, यह कथन भी असंगत है, क्योंकि परलोक का अस्तित्व ही नहीं है, अन्यथा परलोक से आकर कोई आत्मा को दिखलाये । विषय विपाक दारुण है, यह कथन भी युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता है । यतः भोजन का विपाक भी दारुण है, अतएव भोजन का भी त्याग करना चाहिए । हिरण है, इसलिए जौ नहीं बोते है, कथन के समान संसार की स्थिति है, पर उपाय जाननेवाले व्यक्ति के लिए ससार में कुछ भी असभव या कठिन नहीं है । यह जो कहा गया है कि मृत्यु अनिवार्य है, यह भी बच्चो की सी बात है, क्योंकि निष्क्रमण करने पर भी मृत्यु की अनिवार्यता कम नहीं होती है । श्रमण हो जाने पर भी मृत्यु आयेगी । मरना है, इस बात को सोचकर तो कोई श्मशान में नहीं रहने लगेगा । परलोक के न होने पर दुःख सेवन करने से तो सुख प्राप्त नहीं हो जायगा, किन्तु सुख सेवन करने से ही सुख प्राप्त होगा । यह सत्य है कि जिसका अभ्यास करते है, उसकी उन्नति देखी जाती है, विपर्यय नहीं होता है[1] ।

पिंगक के उक्त कथन को सुनकर आचार्यश्री बोले—

"यह जो आपने कहा है कि कुमार को किसीने ठगा है, इसका उत्तर यह है कि इस महानुभाव को पूर्वजन्म में की गई अच्छी भावनाओ के अभ्यास के कारण कर्मावरण के लघु होने से तथा वीतरागी द्वारा प्रणीत आगम का अभ्यास करने से क्षयोपशम हो गया है, जिससे तत्वज्ञान को स्वय समझने के कारण इन्हें विरक्ति हो गयी है । जो आपने यह कहा है कि पचभूतों से भिन्न परलोकगामी जीव नही है, किन्तु इन पंचभूतो का ही स्वाभाविक रूप से इस प्रकार परिणमन होता है, जिससे जीव की उत्पत्ति हो जाती है, इन भूतो से पृथक् जीव की कोई सत्ता नहीं है । यह कथन युक्तिसंगत नहीं है, क्योंकि ये भूत तो सर्वथा अचेतन है, फिर इनका इस प्रकार का स्वाभाविक परिणमन किस प्रकार सभव है ? जिससे प्रत्यक्ष अनुभव में आने वाली गमन आदि क्रियाओ की चेष्टा सम्पन्न क्रियाशील चेतना उत्पन्न हो जाय । जो शक्ति अलग-अलग प्रत्येक में नहीं होती है, वह शक्ति समुदाय में भी नहीं आ सकती है । जिस प्रकार बालू के प्रत्येक कण से तेल नही निकाला जा सकता है, उसी प्रकार उसके समूह से भी तेल नहीं निकल सकता है । यदि इन भूतो में से प्रत्येक को चेतन मानते है तो अनेक चेतनाओ का समुदाय पुरुष होगा और एकेन्द्रियादि जीवों के साथ घटादि को भी जीव मानना पड़ेगा । पर प्रत्येक व्यक्ति अनुभव करता है कि घटादि में चेतना नही है । अतः पचभूतो से भिन्न परलोक जानेवाला चेतन जीव है । यह जो कहा गया है कि जब इन भूतों का समुदाय विघटित हो जाता है तो पुरुष मृत कहलाने लगता है, यह भी केवल वचनमात्र है, यतः चैतन्य आत्मा इन भूतो से पृथक अनुभव में आती है । अनुभवसिद्ध चेतना का निषेध नहीं किया जा सकता है ।

घड़े में बन्द चिड़िया की तरह परलोक जानेवाली आत्मा नहीं है । इसका निषेध भी ऊपर के तर्कों से हो जाता है, यतः अचेतन से चेतन भिन्न है । परलोक के नहीं होने पर मिथ्याबुद्धि के कारण स्वाभाविक सुन्दर विषय-सुखो को छोड़कर शरीर भिन्न आत्मा को दिखलाओ, यह कथन भी भ्रमात्मक है, यह कैसे सिद्ध होगा ? परलोक का अस्तित्व जब सिद्ध है तो फिर उसके प्रति मिथ्या आग्रह क्यों कहलायेगा? पशुओं के लिए भी साधारण रूप से सेवनीय, विडम्बनामात्र, केवल परिश्रम कराने वाले, निर्वाण के शत्रु और अज्ञात रूप से सुखाभास उत्पन्न करने वाले विषय किस प्रकार से

१—स० पृ० ७०१ ।

स्वाभाविक सुन्दर हो सकते हैं ? और इनसे क्या सुख हो सकता है ? आत्मा शरीर से भिन्न दिखलायी नहीं पड़ती, इसका उत्तर यह है कि आत्मा अत्यन्त सूक्ष्म, अरूपी और अतीन्द्रिय है, अतएव दिखलायी नहीं पड़ती है"[१]।

आचार्य विजय सिंह के उपर्युक्त कथन को सुनकर पिंगक हंसा और प्रत्युत्तर देता हुआ बोला—

" भगवन् ! आपने सब असम्बद्ध कहा है, मैं अपने कथन को सिद्ध करता हूं, सुनिये—आपने कहा है कि पंचभूत अचेतन हैं, इनसे गमनादि की इच्छा का कारण तथा प्रत्यक्ष अनुभव में आने वाली आत्मा की उत्पत्ति नहीं हो सकती है, जो गुण अलग-अलग वस्तुओं में नहीं है, वह समुदाय में भी नहीं हो सकता है, यथा बालुका से तैल, यह कथन युक्तियुक्त नहीं है। यतः सर्वथा कारण के अनुरूप ही कार्य नहीं होता है। क्या सींग से बाण की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है ? क्या अदृश्य परमाणुओं से उत्पन्न घट दृश्य नहीं होता है ? अतः भूतविरोधी कार्य चेतना भी है। कारण से भिन्न कार्य की उत्पत्ति मानने पर पंचभूतो से आत्मा की उत्पत्ति मानने में कौन-सी असंगति आती है ? जो आपने यह कहा है कि इनमें से प्रत्येक चेतन है, अतः अनेक चेतनाओं का समुदाय पुरुष सिद्ध होगा और भूतों के एकेन्द्रिय जीव होने से घटादि भी चेतन हो जायेंगे यह भी तर्कसंगत नहीं है। यतः इन भूतों का इतना सूक्ष्म परिणमन होता है, जिससे चेतनवत कार्य दिखलायी पड़ता है। ऐसी स्थिति में घटादि को चेतन मानने का प्रसंग नहीं आ सकता है[२]।" इस कथन को सुनकर आचार्य विजय सिंह ने उत्तर दिया —

"जो आप यह कहते हैं कि कारण से कार्य की उत्पत्ति विलक्षण होने से भूतों से आत्मा की उत्पत्ति देखी जाती है यथा सींग से शर की उत्पत्ति। यह कथन निराधार है, यतः सींग से बाण की उत्पत्ति कारण के अनुरूप ही है। सींग के रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, आदि पौद्गलिक गुण शर में भी संक्रमण करते हैं, हां सींग की अपेक्षा शर में तीक्ष्णता, घनता, स्निग्धता आदि गुण विलक्षण रहते हैं। इस विलक्षणता के कारण, कारण से कार्य को अत्यन्त भिन्न नहीं कहा जा सकता है। अदृश्य परमाणुओं से दृश्य घटादि की उत्पत्ति की बात कही गयी है, यह भी युक्तियुक्त नहीं है, क्योंकि एकान्तरूप से परमाणु दृश्य नहीं है। योगी उन्हें अपने ज्ञान के बल से देखता है तथा कार्य-दर्शन द्वारा अनुमान से भी जाना जाता है। यह सिद्धान्त भूतों के द्वारा चेतना की उत्पत्ति में लागू नहीं किया जा सकता है, क्योंकि चेतन अचेतन से बिलकुल भिन्न है। यदि यह कहें कि सत्ता धर्म का संक्रमण होता है, तो यह भी उचित नहीं है। ज्ञानादि भावों से युक्त चेतन की उत्पत्ति जड़भूतों से मानना अनियामक है[३]।"

इस उत्तर को सुनकर पिंगक कहने लगा—

"अतीन्द्रिय जीव शरीर से भिन्न है, यदि यह बात ऐसी है—तो मेरा पितामह दादा मधुपिंग अनेक प्राणियों की हिंसा में आसक्त था। आपके सिद्धान्त के अनुसार वह नियमतः नरक में जन्मा होगा। मेरे ऊपर उसका अत्यन्त स्नेह था और वह मुझे इस लोक में अकरणीय आचरण से रोकता था। अब वह नरक से आकर मुझे देखता क्यों नहीं है[४]?"

१—स० पृ० ३। २०३—२०५।

२—वही, पृ० ३। २०६।

३—वही, पृ० ३। २०७।

४—वही, पृपृ ३। २०।

आचार्य—"जिस प्रकार कोई महापराधी राजा की कड़ी आज्ञा से बांधा गया, और घोर अन्धकार वाले कारागृह में बन्द किया गया, परतन्त्र होने के कारण अपने प्रिय व्यक्तियों को भी नहीं देख सकता है, फिर वह किसी का अनुशासन कैसे कर सकता है ? इसी प्रकार प्रमाद के कारण महापराध करने वाले, तीव्रतर कर्मपरिणामों से गृहीत, प्रचण्ड नारकियो के द्वारा वज्रमयी शृंखलाओ से निबद्ध शरीर वाले, तीव्र अन्धकार युक्त नरक के निवासी कर्मपरतन्त्र वहा से किस प्रकार निकल सकते हैं[1] दूसरी बात यह भी है कि पर्याय बदलने मे पिछली पर्याय के सम्बन्धियों के साथ कोई विशेष सम्बन्ध जीव का नही रहता है[1]"।

इस प्रकार यह कथोपकथन बहुत लम्बा है और कई पृष्ठों तक चलता है। यहाँ आचार्य विजय सिंह और पिंगक ये दोनो ही अपने-अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। विजय सिंह आस्तिकता उत्पन्न कर समाज में सदाचार का प्रचार करते हैं और पिंगक नास्तिकता सिद्ध कर स्वच्छन्दवाद का। दोनो ही अपने-अपने वर्ग के प्रतिनिधि के रूप में वार्तालाप आरम्भ करते हैं। लगता यह है कि हरिभद्र के समय में भी आदर्श सदाचारवाद और स्वच्छन्दतावाद का सघर्ष वर्तमान था। अत उन्होने इस समस्या को आचार्य विजय सिंह और पिंगक के सवाद में उपस्थित किया है तथा अन्त में विजय सिंह की विजय दिखलाकर सदाचारवाद की प्रतिष्ठा की है। दर्शन का पुट रहने से सवाद का कथात्व प्राय· लुप्त है।

समराइच्चकहा के अन्य सभी शृंखलाबद्ध कथोपकथन संभाषण हैं, जो पात्रो की मनोवृत्तियो का परिचय प्रकट करते हैं। इन लम्बे अभिभाषणों में कथाओं का पुट है, जिससे कथोपकथन रोचक होने के साथ भारास्छन्न बन गये हैं।

"एकस्तम्भ कथा" में अभयकुमार का नागरिको के बीच एक लम्बा भाषण है। इस भाषण में उन्होने एक कथा उपस्थित व्यक्तियो को सुनायी है तथा कथा के पात्रो पर उनकी सम्मति लेकर चोर का निश्चय किया है। इस कथा में बीच-बीच में मनोरजक और स्वाभाविक कथोपकथन भी आये हैं।

उन्मुक्त सवादो को दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—गोष्ठी सवाद और आपसी वार्ता।

गोष्ठी सवाद दो से अधिक मित्रो या अन्य सम्बन्धियों के बीच घटित होते हैं। हरिभद्र का प्राकृत कथाओ में गोष्ठी सवाद मूलत· तीन प्रकार के आये हैं—

(१) मित्रगोष्ठी,

(२) धूर्तगोष्ठी, और

(३) राजसभा सवाद।

मित्रगोष्ठी सवाद मित्रो और सखियों के बीच सम्पन्न हुए हैं। निम्नांकित मित्रगोष्ठी सवाद उल्लेख्य है :—

(१) प्रियकरा, मदनलेखा प्रभृति सखियो और कुसुमावली का संवाद[2]।

(२) वसुभूति आदि मित्रो और सनत्कुमार का सवाद[3]।

१—स पृ० ८।२०८।

२—द० ।ग० गा० ६२, पृ०-१।

३—स० ग०, पृ० ५। ८०—८२।

४—वही पृ. ८८।

(३) चित्रमति, भूषण और कुमार गुणचन्द्र का संवाद[1]।

(४) अशोक कुमार, कामांकुर और ललितांग तथा कुमार समरादित्य का संवाद[2]।

(५) चार मित्रों के वार्तालाप[1]।

इन प्रमुख संवादों के अतिरिक्त मित्रगोष्ठी के और भी छोटे-छोटे वार्तालाप हैं, किन्तु कथा के विकास में उनका कोई महत्व नहीं है।

धूर्तगोष्ठी सम्बन्धी निम्न संवाद हैं :—

(१) मूलदेव, कंडरीक, एलाषाढ़, शश और खण्डपाना के वार्तालाप[3]।

(२) ग्रामीण और धूर्तों का वार्तालाप।

राजसभा संवाद से तात्पर्य उन वार्तालापों से है, जो राजसभा के बीच में राजा-अमात्य, राजा-सामन्त, राजा-प्रतिहारी, राजा-पुरोहित अथवा अन्य किसी राजकर्मचारी से राजा के साथ सम्पन्न हुए हैं। इन संवादों से तत्कालीन राज्य व्यवस्था, प्रजा की धार्मिक स्थिति एवं सामन्तों की मनोवृत्तियों का विशेषतः परिचय प्राप्त होता है। अब गोष्ठी संवादों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत कर संवादों की स्वाभाविकता, वाग्विदग्धता एवं कार्यव्यापार की गतिशीलता पर प्रकाश डाला जायगा।

सिंह कुमार के अद्भुत रूप-सौन्दर्य को देखकर कुसुमावली प्रेम-विह्वल हो जाती है, पर वह प्रत्यक्ष रूप में अपने प्रेम की पीर को छिपाती हुई अस्वस्थ होने का स्वांग भरती है। सखियां परिचर्या के लिए पधारती हैं और वार्तालाप प्रारम्भ हो जाता है। मदनलेखा—"स्वामिनी! क्यों आप इस तरह से उद्विग्न दिखलाई पड़ रही हैं? आपने गुरु-जन और देवताओं की पूजा क्यों नहीं की है? सखियों का सम्मान क्यों नहीं करती हैं? गुरुजनों को सन्तुष्ट क्यों नहीं करतीं? परिवार का विनय क्यों नहीं कर रही हैं? याचकों को दान क्यों नहीं दिया है? आपकी शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्त्ति क्यों नहीं हो रही है? यदि कुछ रहस्य न हो तो बतलाने की कृपा कीजिए।"

घबड़ाहटपूर्वक अपने को सभालती हुई कुसुमावली —"क्या प्रिय सखि मेरी भी कोई बात अकथनीय होती है? पुष्पचयन करने के कारण परिश्रम होने से ज्वर हो गया है और इसी के कारण सन्तापाग्नि पीड़ित कर रही है। इसी कारण शरीर में वेदना है, अन्य कोई उद्वेग का कारण नहीं है"।

मदनलेखा—"यदि यही बात है तो कर्पूर बीटिका को ग्रहण करो, मैं क्रीड़ा से परिश्रान्त तुम्हारे शरीर की हवा करती हूं।"

कुसुमावली—"इस अवस्था को प्राप्त हुई मुझे कर्पूर बीटिका को ग्रहण करने से कोई लाभ नहीं होगा, अतः हवा करने की आवश्यकता नहीं है। चलो इस बालकदली गृह में, वहां मेरे लिए एक सुन्दर मृदुल पल्लवशय्या तैय्यार करो, इससे मेरा संताप दूर हो जायगा।"

१—स०क०, पृ० ७४०, ७४४-४५।

२—वही, पृ० ८६५।

३—द० हा०, पृ० २१४।

४—धूर्त्ताख्यान।

बालकवली गृह में आने पर कुसुमावली के हार्दिक भावों से अवगत होकर मदनलेखा आश्चर्यपूर्वक पूछती है —

"स्वामिनी ! तरुण व्यक्तियों के हृदय को उद्वेलित करने वाले इस बसन्त समय में क्रीड़ा सुन्दर उद्यान को जाते हुए तुमने कुछ आश्चर्य देखा था ?"

रहस्य को बतलाने की इच्छा न होने पर भी कुसुमावली कहने लगी—

"प्रिय सखि ! क्रीड़ा सुन्दर उद्यान में रति रहित कामदेव के समान, रोहिणी से रहित चन्द्रमा के समान, मदिरा से रहित बलदेव के समान, इन्द्राणी रहित इन्द्र के समान लावण्य के लिये लावण्य के समान, मनोरथों के लिए मनोरथ के समान महाराज पुत्र सिंह कुमार देखा था।"

इस प्रकार सखियों के बीच वार्तालाप होता है। इस कथोपकथन से कुसुमावली की प्रेमविह्वल अवस्था का पूरा परिचय प्राप्त हो जाता है। यह मूलभूत संघर्ष से उदय होकर कार्य व्यापार को विकसित करने में अत्यधिक सहायक होता है।

सनत्कुमार मित्रों के साथ वसन्तोत्सव के अवसर पर तारुर्णलिप्त के तिलक स्वरूप अनंग नन्दन नाम के उद्यान में क्रीड़ा करने के लिए प्रस्थित हुआ। राजपथ पर आते ही नगराधिपति ईशानचन्द्र की पुत्री विलासवती ने वातायन से उसे देखा। प्रेम विभोर हो उसने बकुलपुष्पों की माला ऊपर से ही सनत्कुमार के गले में गिरा दी। पहली नजर में ही वे दोनों प्रेम से आहत हो चुके थे। सनत्कुमार सन्ध्या समय उद्यान से नगर में चला आया, रात्रि में उसे कोमल शय्या पर भी निद्रा नहीं आयी। हृदय में अव्यक्त वेदना होने लगी और मस्तिष्क चिन्ताओं का आगार बन गया। एक रात्रि में कुमार का मुख श्रीहीन हो गया और वह वर्षों से अस्वस्थ रहा हो, ऐसा दिखलायी पड़ने लगा। प्रात वसुभूति प्रभृति मित्र आये, ताम्बूल वितरण के अनन्तर सभी मिलकर पुन. क्रीडार्थ उसी उद्यान में गये। कुमार के मदन विकार को अवगत कर वसुभूति कहने लगा—

"मित्र ! आज तुम दिवसचन्द्र के समान विच्छाय—कान्तिहीन क्यों दीख पड़ते हो, ध्यानावस्थित मुनि के समान क्षणभर में अखिल चेष्टाओं को रोक देते हो, और इसके पश्चात् लाभोपलब्ध जुआड़ी की तरह परितोष प्राप्त करते हो"। सनत्कुमार—"मित्र मेरी समझ में भी कुछ नहीं आ रहा है, मैं स्वयं अपने लिए पहेली बन गया हूँ"।

वसुभूति—"मैं आपकी बातों को जान गया हू।'

कुमार—"अरे भई ! बताओ भी क्या जानते हो।"

वसुभूति—"बकुलपुष्प की माला के व्याज से राजदारिका ने तुम पर गुरुतर भार दे दिया है, उसके कटाक्ष क व्याज से तुम काम बाण से विद्ध हो चुके हो। यह विकार तज्जनित ही है, अन्यथा यह तुम्हारा मुख पीला क्यों पड़ जाता ? निद्रा न आने से तुम्हारी आंखें लाल हो रही हैं। अच्छा सन्ताप मत करो, वह भी तुमसे प्रेम करती है। मैंने विलासवती की धात्री अनंग सुन्दरी के साथ सम्पर्क स्थापित किया है। कुछ ही दिनों में सारी बातें स्पष्ट हो जायंगी।" कुछ दिन के उपरान्त वसुभूति ने कहा—"मित्र विषाद छोड़ो, विशेष हर्ष अंगीकार करो, तुम्हारा सभी हित सम्पन्न हो गया है।"

सनत्कुमार—"मित्र किस प्रकार ?"

वसुभूति—"आज मैं अनंग सुन्दरी के घर गया था। मलिन मुखकमल अनंग सुन्दरी को देख मैंने उससे पूछा—'सुन्दरि ! तुम्हारे उद्वेग का कारण क्या है ? यदि अकथनीय न हो तो कहो, "। उसने कहा—

"एकान्त सरल हृदय से कैसे कहा जा सकता है, जहां आदर्शगत प्रतिबिम्ब के समान दुःख संक्रान्त नहीं होता"। मैंने कहा—"सुन्दरि ! इस संसार में विरले गुणज्ञ हैं, विरले ललित काव्य का प्रणयन करते हैं, विरले परिश्रमी निर्धन होते हैं तथा विरले दूसरे के दुःख से दुःखी होते हैं। इतना सब होने पर भी मैं तुम्हारा मनोरथ पूर्ण करने की चेष्टा करूंगा।" उसने कहा यदि ऐसी बात है तो सुनो—'महाराज की एक पुत्री विलासवती नाम की है, वह भिन्न शरीर होती हुई भी मेरी आत्मा के समान है, स्वामिनी होती हुई भी सखी के समान है। वह पूर्ण युवती है।" इसपर मैंने कहा—"सुर-असुरों को जीतने वाले, रति के मन को आनन्दित करने वाले, उस कुसुम सायक के शासन को किस वीतरागी ने भंग किया है ?" वह बोली—" यह तो मैं नहीं जानती कि किसी ने भंग किया है या नहीं, पर इतना सत्य है कि उसके मनोरथ को पूण करने का अभी मार्ग मुझे नही दिखलाई पड़ा है"। उसने अपनी बात को आगे बढ़ाते हुए कहा—"मदन के मधुर महोत्सवारम्भ में नगर के उल्लासपूर्ण वातावरण के हो जाने पर गीत गाने वाली सखियो से अवगत हुआ कि उसने मूर्तिमान कुसुमायुध के सदृश्य किसी युवक को देखा है। इसकी अभिलाषा उचित स्थल में ही जागृत हुई है। पंकजश्री शमीवन की कामना नहीं करती। उसने अपने हाथों से बनायी बकुल पुष्पमालिका को उसके गले में पहना दिया है। वह भी जन-सम्पात के भय से उस माला को लेकर चुप-चाप चला गया है। विलासवती उसी समय से लेकर मन्मथ द्वारा अशक्त बना दी गयी है। मैंने स्वामिनी को आश्वासन दिया है। आज वह पुन. राजमार्ग की ओर देखती हुई मूर्छित हो गयी है।"

वसुभूति के उक्त वार्त्तालाप को सुनकर सनत्कुमार बोला—"मित्र ! वह हृदय को आनन्द देने वाली कहा है ? दिखलाओ मुझे, उसके बिना यह जीवन व्यर्थ है।"

इस प्रकार मित्रों के उपर्युक्त वार्त्तालाप द्वारा उनकी प्रेम विभोर स्थितियो का बहुत ही स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इन वार्त्तालापों में कृत्रिमता की गन्ध नहीं है। इन कथोपकथनों से ऐसा नहीं लगता कि ये कल्पित पात्रों के बीच हो रहे हैं।

मित्र गोष्ठी में प्रश्नोत्तर के रूप में चित्रमति, भूषण, विशाल बुद्धि और कुमार गुणचन्द्र के बीच जो वार्त्तालाप हुआ है, वह बुद्धि चमत्कार के साथ "अष्टमभव" के नायक कुमार गुणचन्द्र के चरित्र पर प्रकाश डालता है। इस प्रकार के मनोरंजक प्रश्नोत्तर रूप वार्त्तालाप को उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जाता है। चित्रमति—"कामिनियां क्या देती हैं ? शिवजी को कौन प्रणाम करता है ? सांप क्या करते हैं ? किरणों से चन्द्रमा किसे प्रकाशित करता है[1] ?"

कुमार गुणचन्द्र—"'नहंगणाभोगं'—नह-नख, गणा भोगं-भोगम्। नख-नखक्षत को कामिनियां देती हैं, गण-प्रमथादि गण शिव को प्रणाम करते हैं। सर्प भोग-फणविस्तार करते हैं और चन्द्रमा किरणों से आकाश रूपी आंगन के विस्तार को प्रकाशित करता है।"

विशाल बुद्धि—"रथ का कौन अंग उत्तम होता है ? बुद्धि के प्रसाद से कौन मनुष्य जीवित है ? बाला क्या करती हुई नूपुर ध्वनि को प्रकाशित करती है[2] ?"

१—स०, पृ० ७४४।
२—वही, पृ० ७४४।

थोड़ा हंसकर कुमार ने कहा—" 'चक्कमन्ती'—चक्क, मन्त्री, चक्कमाण-रूप के अवयवों में चक्र—पहिया उसमें है, बुद्धि के प्रभाव से मंत्री जीवित रहता है और चक्कमण—नृत्य करती या अधिक चलती हुई बाला नूपुर ध्वनि करती है।"

भुवण—"क्या पीते हैं ? कमल का कौन-सा भाग पहले ग्रहण करते हैं ? वैरी को क्या देते हैं ? नयी वधू का रत कैसा होता है ? उपधा स्वर में मुख या वाक्य कैसा होता है ? परलोक में क्या देते हैं ? वानर-हनुमान ने किसे जलाया था ? वधू किसको गमन करती है ? कैसे अमृत मथन में दसों दिशाओं में देवासुर लोग भाग गये ? त्रैलोक्य क्या चाहता है ? युवतियां अपने मुख को किस प्रकार सर्वदा दिखलाती हैं ?"

कुमार गुणचन्द्र—" 'कण्णालकारमणहर सविसेस' क, नालं, कार, मनोहरं, सविशेषम्, कन्या, लंका, रमणगृहं, सविषे-अमृत मथने-शं, अलंकारमनोहर सविशेषम्—जल को पीते हैं। पहले कमल के नाल को ग्रहण करते हैं ? रिपु को तिरस्कार देना चाहिये, नव वधू का रत सुमनोहर होता है, उपधा स्वर में मुख-वाक्य सविशेष होता है, परलोक में कन्यादान देते हैं, हनुमान ने लंका जलायी, वधू पतिगृह को गमन करती है, विषयुक्त अमृत मथन में देवासुर लोग दसों दिशाओं में भाग गये, त्रिलोक सुख चाहता है और युवतियां सर्वदा अपने मुख को सविशेष मनोहर दिखलाती हैं।"

इस प्रकार उक्त मित्र गोष्ठी में प्रश्नोत्तर और पहेलिकाओं के रूप में वार्त्तालाप सम्पन्न हुआ है। इस कथोपकथन में बुद्धि का व्यायाम तो है ही, साथ ही अनेक विषयों की जानकारी निहित है। "अष्टमभव" की कथावस्तु को अग्रसर करने में इस वार्त्तालाप का महत्वपूर्ण स्थान है।

"समराइच्चकहा" के "नवमभव" में अशोक, कामांकुर, ललितांग और कुमार समरादित्य की एक मित्र गोष्ठी आती है। इस गोष्ठी के मित्र मनोहर गीत गाते हैं, गाथाएं पढ़ते हैं, वीणा बजाते हैं, नाटकों की प्रशंसा करते हैं, कामशास्त्र के गहन विषयों पर चर्चा करते हैं, चित्र दिखलाते हैं, सारस पक्षियों, चकवों एवं कामिनियों की चर्चा करते हैं। ये जलाशयों में जाकर जलक्रीड़ा करते हैं, पुष्पवाटिकाओं में परिभ्रमण करते हैं, झूलों पर झूलते हैं और पत्तों की शय्या सजाते हैं। इस गोष्ठी के मित्रों के वार्त्तालाप कामशास्त्र, अर्थशास्त्र एवं अन्य लौकिक कला-कौशलों के संबंध में सम्पन्न होते हैं। कुमार समरादित्य से लौकिक और पारमार्थिक विषयों पर चर्चाएं, विवाद एवं वार्ताएं होती हैं। इस मित्र गोष्ठी के संवाद बहुत ही कलापूर्ण हैं। इनसे कथावस्तु के विकास में पूरा सहयोग प्राप्त होता है।

मित्र गोष्ठियों के अतिरिक्त हरिभद्र के समय में धूर्त्त गोष्ठियां भी होती थीं। इन गोष्ठियों के वार्त्तालाप हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण हैं। जीवन की श्रान्ति और क्लान्ति को दूर करने में ये वार्त्तालाप सहायक सिद्ध हो सकते हैं।

धूर्त्ताख्यान में पांच धूर्त्तों के सुन्दर व्यंग्यपूर्ण संवाद आये हैं। उदाहरणार्थ दो-एक कथोपकथन उद्धृत किये जाते हैं[1]।

खण्डपाना—"एक समय ऋतुस्नान कर मैं मंडप में सोई हुई थी, तो पवन ने मुझसे संभोग किया। इसके फलस्वरूप मुझे पुत्र उत्पन्न हुआ और वह मुझसे उसी क्षण आज्ञा लेकर कहीं चला गया।"

मूलदेव—"महाभारत के अनुसार पवन ने कुन्ती से सम्भोग किया, जिससे भीम पैदा हुआ था। इसी तरह पवन द्वारा भोग किये जाने पर अंजना ने हनुमान को जन्म दिया था। अतः तुम्हारे भी पवन सम्भोग द्वारा पुत्र होना सत्य है।"

१--स पृ० ३४५।

खण्डपाना—"एक बार मेरी सखी उमा ने देव-दानव सभी को आकर्षित करने की मुझे विद्या दी। उससे मैंने सूर्य को आकर्षित किया और उसके सम्भोग से मेरे एक महाबलवंत पुत्र पैदा हुआ, जिस सूर्य का प्रचंड तेज इस पृथ्वी को ही तपा रहा है, उसके साथ सम्भोग करने पर भी मैं जीवित कैसे रही? जल कर मर क्यों न गयी?"

कण्डरीक—"जब कुन्ती सूर्य के साथ सम्भोग करके नहीं जली, तो तू कैसे जलकर मर जाती?"

खण्डपाना—" मैं भी अपना स्त्री रूप धारण कर घर लौट आई। मेरे पिता नदी-तट पर वस्त्र ले जाने के शकट को लौटा लाने के लिये गये। उन शकटों के रस्सों और बैलों को शृगालों और कुत्तों ने खा डाला था। इसलिये मेरे पिता चूहे की एक पूंछ कहीं से खोजकर लाये। आपलोग बतलाइये कि यह सत्य है कि असत्य?"

शश—"चूहे की पूंछ का इतना बड़ा होना पूर्णतया विश्वसनीय है, क्योंकि पुराणों के अनुसार शिव-लिंग आदि-अन्तहीन लम्बा था और हनुमान की पूंछ भी इतनी ही लम्बी थी कि वह लंका के चारों ओर लपेटी जा सकी और उस पर कपड़े बांध कर और उन पर तैल डालकर आग लगा दी गयी। इसलिये चूहे की पूंछ की लम्बाई में सन्देह नहीं किया जा सकता है।"

धूर्ताख्यान के पांचों ही आख्यान वार्त्तालाप द्वारा ही विकसित होते हैं। इन कथोपकथनों में धूर्तों के स्वभाव, गुण, हृदय आदि का मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है।

भोले-भाले ग्रामीणों को धूर्त किस प्रकार चकमा देकर ठग लेते हैं और धूर्ततापूर्ण अपने वाग्जाल में उलझाकर अपना स्वार्थ सिद्ध करते हैं, यह ग्रामीण और धूर्तों के वार्त्तालाप से स्पष्ट है।

ग्रामीण गाड़ीवान में भी धूर्तगोष्ठी के वार्त्तालाप और कार्यों का निदर्शन विद्यमान है।

आपसी वार्त्तालाप पति-पत्नी, पिता-पुत्र, भाई-भाई, गुरु-शिष्य, मित्र-मित्र, प्रेमी-प्रेमिका, पुत्र-माता, नायिका की सखी और नायक आदि के बीच हुए हैं। इन वार्त्तालापों से कथा विकास में तो सहायता मिली ही है, पर पात्रों के चरित्र-चित्रण में अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है।

आपसी वार्त्तालापों में निम्नांकित वार्त्तालाप प्रधान हैं :—

(१) अग्निशर्मा और तापस .. .. सं० स० पृ० १३।
(२) गुणसेन और तापस कुमार .. .. सं० स० पृ० १७।
(३) कुमार और अग्निशर्मा .. .. स० स० पृ० १८, १६, ३०।
(४) अग्निशर्मा और तपस्वी .. .. सं० स० पृ० २२, ३५।
(५) कुमार गुणसेन और कुलपति .. .. सं० स० पृ० २५।
(६) सोमदेव और अग्निशर्मा .. .. सं० स० पृ० ३६।
(७) प्रियंकरा और कुसुमावली .. .. सं० स० पृ० ८०।
(८) माता और कुसुमावली .. .. सं० स० पृ० ८१।
(९) शुक और लीलारति .. .. सं० स० पृ० १०८।
(१०) सोमदेव और शिखि कुमार .. .. सं० स० पृ० २२५।
(११) शिखि कुमार और जालिनी .. .. सं० स० पृ० २२८।
(१२) धन और धनश्री .. .. सं० स० पृ० २४१।

(४६) महाबल और चित्रकार .. .. उप० गा० ३६२—३६६, पृ० २१७।
(४७) जितशत्रु और नैमित्तिक .. .. उप० गा० ३३०—३३१।
(४८) मंत्री और नैमित्तिक .. .. उप० गा० ३३४—३३६।
(४९) जिनधर्म और सूपकार .. .. उप० गा० ५०६—५१०।
(५०) कमलसेना और सुदर्शन . .. उप० गा० ५२६—२३०।
(५१) श्रीमती और सोमा . .. उप० गा० ५५०—५६७।

उपर्युक्त कथोपकथनों में से दो-चार कथोपकथन का विश्लेषण कर आचार्य हरिभद्र सूरि की कला की महत्ता सूचित की जायगी।

कुलपति के आश्रम में अग्निशर्मा के पहुंचने पर उन्होंने अग्निशर्मा का स्वागत किया और पूछा—"आप कहां से आये हैं ? अग्निशर्मा ने अपनी आत्मकथा निवेदित की।"

तापस—"वत्स ! पूर्वकृत कर्मों के विपाक से ही प्राणियों को कष्ट सहन करना पड़ता है। अतः राजाओं के द्वारा किये गये अपमान की पीड़ा, दारिद्रदुःख का परिताप, कुरूपता जन्य कलंक एवं वियोगादि जन्य व्यथा आदि को दूर करने वाला और शान्ति देने वाला यह आश्रम ही है। कुसंगति से उत्पन्न दुःख, लोगों के अपमान और दुर्गति, पतन आदि कष्टों को वनवासी नहीं प्राप्त करते हैं।"

अग्निशर्मा—"भगवन् ! आपका कथन यथार्थ है। आप मेरे ऊपर प्रसन्न हैं। और मुझे दीक्षा के योग्य समझते हैं, तो सन्यास देने की कृपा कीजिये।"

इस वार्त्तालाप से अग्निशर्मा की आत्मग्लानि और तापसी की शिष्य मूड़ने वाली प्रवृत्ति पर सुन्दर प्रभाव पड़ता है। यथार्थवादी दृष्टिकोण से यह भी कहा जा सकता है कि अग्निशर्मा अपमान के भय से पलायनवादी मनोवृत्ति से आक्रान्त है। उसके अहंभाव को यथार्थ जगत् में पुष्ट होने का अवसर नहीं है, अतः वह काल्पनिक जगत् में अपने "अहं" को चरितार्थ करता है और यही कारण है कि आरम्भ में ही कठोर व्रत धारण कर लेता है।

शिखिकुमार और जालिनी के बीच में हुए वार्त्तालाप से नारी की मायाचारिता का तो पता लगता ही है, साथ ही साधु और असाधु के चरित्र की स्पष्ट झांकी मिल जाती है। जालिनी, शिखिकुमार की मां है, यह पूर्व संस्कार के कारण शिखिकुमार को विष प्रयोग आदि के द्वारा मार डालना चाहती है। वह अपना विश्वास उत्पन्न करने के लिये व्रत ग्रहण करती है। यह वार्त्तालाप भी प्रभावोत्पादक है।

नारी जिस व्यक्ति से वासनामय प्रेम करती है, उसे प्राप्त करने की पूरी चेष्टा करती है। अपने अनुचित प्रेम का ठुकराया जाना भी इसे पसन्द नहीं है। जो उसके अनुचित प्रेम-प्रस्ताव को ठुकरा देता है, वह उसके प्राणों की ग्राहिका बन जाती है। छल-कपट का जाल रचने में वह बड़े-बड़े राजनीतिज्ञों को भी मात कर देती है। उसकी इस बुद्धि के समक्ष ब्रह्मा, विष्णु, बृहस्पति आदि भी परास्त हो जाते हैं। रानी अनंगवती सनत्कुमार के समक्ष अपना अनुचित प्रेम-प्रस्ताव रखती है। विवेकी सनत्कुमार उस प्रस्ताव से सहमत नहीं होता। रानी कुमार के चले जाने पर अपना रौद्र वेष बनाती है और महाराज ईशानचन्द्र के समक्ष कुमार को अपराधी सिद्ध करती है। हरिभद्र ने सनत्कुमार और महारानी अनंगवती के बीच सुन्दर और स्वाभाविक वार्त्तालाप

कराया है। इस वार्तालाप ने कथावस्तु को तो मोड़ा ही है, साथ ही नर जाति, जिसका प्रतिनिधित्व सनत्कुमार करता है और नारी जाति, जिसका प्रतिनिधित्व अनंगवती करती है, का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण उपस्थित किया है। आज भी समाज में अनंगवतियों की कमी नहीं है, पर सनत्कुमार का चरित्र शायद ही मिल सकेगा। हरिभद्र सूरि संवादतत्व के मर्मज्ञ हैं, उक्त संवाद मन की कितने परतों का उद्घाटन करता है, यह पठनीय है।

अनंगवती—"अस्फुट स्वर में, कुमार मैं तुम्हारी शरणागता हूं, रक्षा करो।"

कुमार—"मां! किस बात का भय है?"

अनंगवती कटाक्ष करते हुए—"कामदेव से। जबसे मैंने भवन से उद्यान की ओर जाते हुए देखा था, उस समय से पांचबाणवाला कामदेव दस कोटि बाण सहित प्रविष्ट हो गया है। अतः मैंने अपना हृदय उसी समय से समर्पित कर दिया है। कामबाण से विद्ध मेरे हृदय को आप ही निःशस्त्र बना सकते हैं। संसार में वे ही सत्पुरुष हैं, जो दूसरों की प्रार्थना स्वीकार करते हैं। जो दीनों का उद्धार, अन्य व्यक्तियों के मनोरथों की पूर्ति और शरणागत की रक्षा करने में संलग्न हैं, वे ही संसार में उत्कृष्ट व्यक्ति हैं। अतः आप कामदेव से मेरी रक्षा कीजिये।"

उक्त प्रस्ताव से मर्माहत होकर राजकुमार ने कहा—"मां! उभयलोक विरुद्ध असभ्य आचरण करने वाले इस नीच संकल्प को छोड़िये। अपने कुल की पवित्रता का विचार कीजिये। महाराज के उत्कृष्ट गुणों की अपेक्षा कीजिये। आपका यह अनर्गल प्रस्ताव नरक गति का कारण है। कामदेव मानसिक संकल्पों के त्याग के बिना वश में नहीं हो सकता है। चरण वन्दना के अतिरिक्त अन्य प्रकार से तुम्हारे शरीर का उपयोग मुझसे नहीं होगा। वे पुरुष भी शक्तिशाली हैं, जो धर्म नहीं छोड़ते, शीलखण्डित नहीं करते, आचरण का उल्लंघन नहीं करते, निन्दित कर्म नहीं करते और अनुचित कार्यों में मोह उत्पन्न नहीं करते। अनंग का परिरक्षण भी विवेक से ही संभव है। मैं तुम्हारा प्रिय हूं, तो क्षणिक सुख को बहुत मानकर मुझे धधकते ज्वालमालाकुलित भीषण नरक में क्यों गिराती है?"

लज्जा से अवनत अनंगवती—"साधु कुमार साधु, तुम्हारा यह विवेक उचित है। मैंने तो हंसी में ऐसा कहा था, "परमार्थतः नहीं।"

कुमार के जाने के पश्चात् महारानी अनंगवती ने अपना रौद्र वेष बनाया, कृत्रिम नख-क्षत और दन्तक्षत के चिह्न बनाये तथा महाराज के आने पर कुमार के द्वारा दुराचार सम्पन्न करने की असफल चेष्टा का दिग्दर्शन किया।

इस प्रकार संवादों द्वारा हरिभद्र ने वीर, शृंगार और शांत इन तीनों रसों की बड़ी सुन्दर अभिव्यंजना की है। इनमें अनेकरूपता, भाषा एवं शैलियों की भिन्नता, उनका सगठन आदि महत्वपूर्ण हैं। छोटे-छोटे कथोपकथनों में नाटकीयता का समावेश हुआ है। प्रवाह इतना अधिक है कि पाठक की कुतूहलवृत्ति निरन्तर जाग्रत रहती है। कथा की गति में बाधा देने वाला एक भी वार्तालाप नहीं है। युवक-युवतियों के प्रेम के आरम्भ को चित्रोपमता दी गयी है और प्रत्येक बात को इतनी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया गया है, जिससे सिद्धांतों की अभिव्यंजना भी होती गयी है।

मनुष्यों के वार्तालापों के अतिरिक्त पशु-पक्षियों के वार्तालाप भी हरिभद्र ने अंकित किये हैं। शुक और रति वेग का संवाद, चण्डकौशिक और महावीर का सम्बोधन संवाद, शृंगाल और सिंह-व्याघ्र आदि के संवाद उल्लेख्य हैं। निम्नांकित उदाहरण से पशुओं के वार्तालाप को हरिभद्र ने कितने स्वाभाविक रूप से उपस्थित किया है, वह अवगत किया जा सकेगा।

शृंगाल को सामने देखकर सिंह बोला—"भागने! यहां कहां हो?"

श्रृंगाल—"मातुल, यहां पर घूमते हुए आ गया।"

सिंह—"इस हाथी को किसने मारा है ?"

श्रृंगाल—"व्याघ्र ने।"

सिंह यह सोचकर कि छोटे व्यक्ति के द्वारा मारे गये शिकार को क्या खाना है, मृत हाथी को छोड़कर चला गया। इसी बीच व्याघ्र आया।

व्याघ्र—"हाथी को किसने मारा है ?"

श्रृंगाल—"सरकार। इस हाथी का शिकार सिंह ने किया है। वह पानी पीने के लिये चला गया है और मुझे यहां इसकी रक्षा के लिये छोड़ गया है।"[१]

व्याघ्र सिंह की बात सुनकर—बड़े का सामना कौन करे, चलता बना।

इस प्रकार के वार्त्तालाप कथा को रोचक तो बनाते ही हैं, घटनाओं में चमत्कार भी उत्पन्न करते हैं।

आपसी वार्त्ताओं के अतिरिक्त स्वगत भाषणों की योजना भी हरिभद्र ने की है। प्रायः प्रत्येक पात्र किसी विशेष स्थिति में पड़ चिन्तन करता है, कुछ कहता है और अपने मन तथा विचारधारा का परिचय उपस्थित कर देता है। कहीं-कहीं यह चिन्तन मन के भीतर ही रह जाता है, पर लेखक उस चिन्तन की स्पष्ट झलक उपस्थित कर देता है। पात्रों के चरित्रों और संवेदनाओं का स्वगत चिन्तनों में स्पष्ट स्वरूप उपलब्ध होता है। अधिकांश चिन्तन प्रेम, विरह, संसार की वस्तुस्थिति एवं धर्म के स्वरूप विश्लेषण के अवसर पर उत्पन्न हुए हैं। इसमें सन्देह नहीं कि अजगर द्वारा सांप, कुरर पक्षी का भक्षण करते समय सिंहकुमार,[२] बसन्तपुर से लौटते समय गुणसेन,[३] मंगलक के छुरी मारने पर समुद्रदत्त,[४] सनत्कुमार के रूप यौवन को देखकर जयकुमार,[५] प्रभृति पात्रों के आत्मगत चिन्तन कथा स्थापत्य की दृष्टि से बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। कथा के उपकरणों में इन स्वगत चिन्तनों का भी स्थान है।

२. शीलस्थापत्य या चरित्र-चित्रण

कथावस्तु के उपरान्त कथाओं का प्रमुख तत्त्व चरित्र-चित्रण है। यह सत्य है कि कथावस्तु के विकास में पात्रों का चरित्र ही विशेष रूप से सहायक होता है। कथा के भवन-निर्माण में यदि घटनाएं ईंटों का काम देती हैं, तो पात्र उन ईंटों को जोड़ने वाले सीमेंट हैं। प्रत्येक कथा में चरित्र-चित्रण के द्वारा ही कथाकार अपने विचारों और सिद्धांतों का प्रतिपादन करता है। पात्रों को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर ही जीवन के संघर्ष को दिखलाने में कथाकार सफलता प्राप्त करता है। अतएव यह कहा जा सकता है कि चरित्र-चित्रण करने में वही कथाकार सफलता प्राप्त कर सकता है, जो विभिन्न वर्ग के पात्रों की स्थितियों का अवलोकन कर उन्हें अपनी कथाकृति में उसी रूप में दिखलाने में समर्थ हो सके।

१—द० हा० पृ० २१७।
२—सम० सं० स० पृ० १५०।
३—वही, पृ० ४३।
४—वही, पृ० १८६।
५—वही, पृ० ३६६।

चरित्र या शील के संबंध में अरस्तू का अभिमत है कि "चारित्र्य उसे कहते हैं, जो किसी व्यक्ति की रुचि-विरुचि का प्रदर्शन करता हुआ नैतिक प्रयोजन को व्यक्त करे"[१]। इससे स्पष्ट है कि चरित्र ही पात्रों की भद्रता-अभद्रता का खोलन करता है। प्रो० जगदीश पाण्डेय ने शील की व्याख्या करते हुए लिखा है—"व्यक्ति का शील आधारतः मनुष्य की हृदयावस्था का वह मानचित्र है, जिसका निर्माण एक प्रतिष्ठा नहीं, प्रतिक्षण चंचल प्रतिक्रम है। यदि ज्ञान से मनुष्य के शील का सीधा या उलटा लगाव नहीं तो कोरी शारीरिक क्रिया का भी शील से कोई अटूट या अन्योन्याश्रित सम्बन्ध नहीं है। जहां हाव के पीछे भाव नहीं, वहां शील नहीं। क्रिया मात्र शील नहीं है जबतक प्रतिक्रिया न हो"[२]। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने शील का विवेचन करते हुए लिखा है कि—"शील हृदय की वह स्थायी स्थिति है, जो सदाचार की प्रेरणा आपसे आप करती है"[३]। अतएव स्पष्ट है कि शील स्थापत्य के द्वारा ही मानवीय मनोवेग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य और प्रयोजन आदि का सूक्ष्म-से-सूक्ष्म आकलन सम्भव होता है। यतः कथा साहित्य का मूलाधार चरित्र-चित्रण ही है। कथोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यंजित और प्रकाशित करते हैं। कथा की घटनाएं तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसूत होती हैं, पर उसके वातावरण और देश-काल का निर्माण चरित्र को महत्ता देने के लिये होता है। अतः कथाकृतियों में चरित्र स्थापत्य का उत्कर्ष रहना परमावश्यक है।

प्राकृत कथाकार हरिभद्र का ऐसा व्यक्तित्व ही है कि उन्होंने चतुर्दिक् फैले हुए व्यापक मानव जगत् को अच्छी तरह देखा और समझा है। यही कारण है कि इनकी कथाओं में इष्ट, मित्र और परिचितों के स्वरूप, वेशविन्यास, उनके सांस्कृतिक गठन, उनकी रहन-सहन, चाल-ढाल, बोल-चाल आदि का आकलन सर्वांगीण और प्रामाणिक रूप से हुआ है। यद्यपि कर्म-संस्कार की प्रमुखता इन्होंने मानी है, तो भी आदर्श और यथार्थवादी चरित्रों की कमी नहीं है। कई चरित्र तो ऐसे हैं, जो मात्र अनुरंजन ही नहीं करते हैं, बल्कि पाठक को रसदशा तक पहुंचाने में समर्थ हैं। जो कुछ जीवन में घटित होता है, हरिभद्र ने कथा के माध्यम से उसे व्यक्त कर दिया है। अतः सार्वदेशिक और सार्वकालिक संवेदनों को स्थान देकर इन्होंने पात्रों को जीवन्त और कर्मठ तो बनाया ही है, साथ ही चरित्रों में आकर्षण भी भरे हैं। चरित्रगत आकर्षक स्थलों पर पहुंचने के पूर्व ही पात्रों की विविध दशाओं का बड़ा ही बुद्धिसंगत चित्रण किया है।

हरिभद्र ने अपनी कतिपय लघुकथाओं में चरित्रगत सौन्दर्य दर्शन वहीं स्फुट किया है, जहां कथा सीमा पर पहुंचती है। कथा का मर्म-केन्द्र जिस स्थल पर विद्यमान रहता है, पात्रों का चरित्र गठन वहीं सम्पन्न होता है। समराइच्चकहा के प्रथम, पंचम, षष्ठ और अष्टम भव की कथाओं में चरित्र के प्रेरक तत्त्वों अथवा बीज भाव को बिना किसी प्रकार के विवरणात्मक और परिचयात्मक विस्तार के सीधे उपस्थित कर दिया है। यद्यपि इन भवों की कथाओं में भी वर्णनों की प्रचुरता है, तो भी पात्रों की संवेदनाओं और भावनाओं का चित्रण हो ही गया है। चरित्रांकन में हरिभद्र अपने क्षेत्र के अद्वितीय हैं।

चरित्र स्थापत्य की प्रमुख विशेषता तो हरिभद्र में यह पायी जाती है कि इन्होंने चरित्र की विशेषताओं को क्रमशः घनीभूत और प्रभावमय बनाया है। चरित्र की दौड़ इनकी कथाओं में एक स्थान पर नहीं रहती है, बल्कि कथानक में आद्यन्त व्याप्त है।

१—डॉ० नगेन्द्र द्वारा अनुदित अरस्तू का काव्यशास्त्र, पृ० २२।

२—शीलनिरूपण सिद्धांत और विनियोग, पृ० १।

३—गोस्वामी तुलसीदास, पृ० ५६।

यदि हरिभद्र ऐसा न करते तो इन्हें समराइच्चकहा जैसे धार्मिक उपन्यास के लिखने में जो सफलता मिली है, वह नहीं मिलती। अतः पात्रों की मूलवृत्ति और उससे सम्बद्ध विविध आनुषंगिक उतार-चढ़ाव की बातें अत्यन्त क्षिप्र और क्रमागत रूप में उपस्थित की गयी हैं।

हरिभद्र के शील स्थापत्य की दूसरी विशेषता है चरित्र विस्तार का पूर्ण विस्तार-क्रम और उसका सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवरण उपस्थित करना। जीवन के द्वन्द्व और संघर्षों के बीच पात्र बढ़ते चलते हैं। क्रोध, मान, माया और लोभादि भाव वृत्तियां मनोविकारों के रूप में अपना प्रभाव दिखलाती चलती हैं।

हरिभद्र के चरित्र स्थापत्य की तीसरी विशेषता है क्रिया को प्रकट करने वाले प्रभावों को समझने की चेष्टा के साथ मूल प्रेरक भावों की छान-बीन करना। क्रिया सम्पादित करने की पृष्ठभूमि का अनेकान्तात्मक चित्रण इनके पात्रों में उपलब्ध होता है। पात्रों के क्रियाकलापों के साथ उनके सामाजिक और असामाजिक तत्त्वों का सच्चे रूप में उद्घाटन भी इनकी विशेषता है।

चौथी विशेषता है कथाओं में चरित्र विश्लेषण द्वारा घटनाओं का विकास। जिन कथाओं में विभिन्न घटनाओं का चित्रण करके कथा प्रवाह को तीव्रता प्रदान की जाती है, वे कथाएं पाठक के हृदय पर अपना स्थायी प्रभाव अंकित नहीं कर पातीं। स्थायी प्रभाव के लिये रागात्मक मनोवेगों का विश्लेषण करना परम आवश्यक है।

हरिभद्र के शीलस्थापत्य की पांचवीं विशेषता है परिस्थिति सापेक्षगुण और प्रवृत्तियों का विश्लेषण। हरिभद्र के पात्र अकारण किसी कार्य का सम्पादन नहीं करते हैं और न लगातार एक-सी कोई वृत्ति चलती है, बल्कि जब जैसा अवसर प्राप्त होता है, पात्र तद्रूप में परिवर्तित हो जाते हैं। यह सत्य है कि व्यक्ति में सर्वदा एक ही संवेदन या मनोभाव नहीं रह सकता है। अतः परिस्थिति या अवसर के अनुसार पात्र के स्वभाव और गुणों में परिवर्तन दिखलाना हरिभद्र की अपनी विशेषता है। यद्यपि निदान परम्परा को स्वीकार करने के कारण पात्रों के मूलभाव जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों से सम्पन्न होते हैं, तो भी देश, काल और वातावरण का प्रभाव उनके ऊपर पूर्णतया वर्तमान है।

सजीवता हरिभद्र के शील स्थापत्य की छठी विशेषता है। हरिभद्र के पात्र निरे कल्पित नहीं हैं, बल्कि वे जीवधारी हैं। उनकी सारी क्रियाएं जीवधारियों के समान होती हैं। समय आने पर पात्र रोते-कलपते हैं, हंसी और आनन्द मनाते भी देखे जाते हैं। परिवर्तन या विकास जीवन का शाश्वतिक नियम है, इसी नियम के आधार पर जीव की भोक्तृत्व शक्ति का विकास होता है। संस्कार प्रधान पात्र भी करुणा, दया और ममता से आविष्ट हैं। जिस लेखक के पात्र सजीव और क्रियाशील हैं, वही चरित्र-चित्रण में सजीवता ला सकता है। अहं, उपादान और आसक्ति ग्रन्थि की विशेषता ही इस प्रकार के शील में प्रमुख रूप से पायी जाती है।

सातवीं विशेषता है शील वैविध्य के चित्रण की। शान्त, धीर, ललित और उद्धत इन चारों प्रकृति वाले व्यक्तियों के विचार-भाव, आवेग-संवेग आदि का साकार चित्रण किया है। सात्त्विक, राजसी और तामसी इन तीनों प्रकार की मनोवृत्तियों का चित्रण एक ही कथा में पाया जाता है। महत्त्वाकांक्षी प्रभुता प्रेमी महाप्रज्वलेश्वर राजाओं के चरित्रों के साथ दरिद्रनारायण के उपासकों के सात्त्विक चरित्रों की कमी नहीं पायी जाती है। चरित्र की विविधता के बीच अनेकरूपता पलती है। राजाओं के आमोद-प्रमोद, सार्थवाहों की व्यापार प्रवीणता एवं नायिकाओं की विविध दुर्बलताएं और उनकी विलास-मुद्राएं बड़े सुन्दर रूप में अभिव्यंजित हुई हैं।

हरिभद्र ने शील को निम्न प्रकार लोकगम्य बनाया है :—

(१) पात्रों के स्वभावगुणानुसार उनके सहज रूपों का अभिनिवेश।
(२) कूट परिहास, ड्रामेटिक आइरनी द्वारा मानव की सारी कमजोरियों पर व्यंग्य करते हुए मार्मिक पक्षों का उद्घाटन।
(३) दैनिक जीवन के सम्बन्धों की मार्मिक विवेचना तथा विभिन्न वातावरण और उनके परिवेशों के बीच चरित्रों का उन्नयन।
(४) पारस्परिक प्रेम, घृणा, ईर्ष्या आदि के संघर्षों का स्वाभाविक विश्लेषण।
(५) वर्गगत और व्यक्तिगत दोनों ही प्रकार की मनोवृत्तियों का विश्लेषण।

प्राकृत कथाकारों में अपने समय के हरिभद्र प्रथम कथाकार हैं, जिन्होंने समाज के सभी वर्ग के पात्रों को अपनी कृतियों में स्थान दिया है। इनके पात्रों को मूलतः तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) मानव, (२) अतिमानव, (३) अमानव। हरिभद्र ने स्वयं पात्रों को दिव्य, दिव्य-मानुष और मानुष इन तीन श्रेणियों में विभक्त किया है। मानव पात्र केवल राजन्यवर्ग से ही नहीं ग्रहण किये गये हैं, बल्कि चाण्डाल, भिल्ल, धोबी, कोली, सार्थवाह, वणिक्, ब्राह्मण, सामन्त, प्रभृति सभी क्षेत्रों से पात्रों को ग्रहण किया है। अतः पात्र वैविध्य के साथ चरित्र वैविध्य भी हरिभद्र के शीलस्थापत्य की विशेषता है। एक ही स्थल पर राजा, मन्त्री, पुरोहित से लेकर चोर, डकैत, शिकारी, व्यभिचारी, प्रेमी, प्रेमिका, व्यापारी आदि के चरित्र-चित्रों का मिलना आधुनिक किसी चित्रशाला के चित्र सौन्दर्य से कम नहीं माना जायगा।

हरिभद्र पात्रों की दुर्बलताओं एवं सबलताओं का यथास्थान चित्रण करते चलते हैं। किसी विशेष स्थिति में पात्रों की मनोदशा किस प्रकार की रहती है और किस आन्तरिक प्रेरणा से पात्र कौन-सा कार्य सम्पन्न करते हैं, पात्रों के कषाय-विकार कितने प्रबल हैं, आदि का चित्रण हरिभद्र ने तटस्थ रहकर किया है। पात्रों के स्वगत चिन्तनों से उनके चरित्र की प्रमुख विशेषताओं का उद्घाटन भी वर्तमान है। पात्रों की वर्गगत एवं जाति-गत विशेषताओं को बनाये रखने की पूरी चेष्टा की गयी है।

संक्षेप में इतना लिखना ही पर्याप्त है कि इनकी कथाओं में कहीं पर विश्लेषणात्मक प्रणाली के द्वारा चरित्र विकास का आयोजन है, तो कहीं पात्रों के पारस्परिक वार्त्तालाप के द्वारा चरित्रगत विशेषताओं का दिग्दर्शन कराया गया है। संकेतात्मक प्रणाली भी इनकी कथाओं में जहां-तहां उपलब्ध होती है।

प्रधानतः पात्रों के परस्पर वार्त्तालाप द्वारा चरित्र विकास की प्रणाली का अनुसरण ही हरिभद्र की कथाकृतियों में पाया जाता है। सभी वर्ग के पात्र अपने भीतरी राग भावों के कारण अपने अन्तस् की बात को दूसरे पात्र से कहते हैं और दूसरा पात्र वार्त्तालाप के क्रम में अपनी आभ्यन्तरिक व्यथा या उल्लास का निवेदन तीसरे पात्र या प्रथम पात्र से करता है। इस प्रकार कथोपकथन की एक शृंखला चलती है, जिससे पात्रों का चरित्र अभिनयात्मक रूप में प्रकट होता जाता है। अतएव स्पष्ट है कि हरिभद्र ने चरित्र-चित्रण में विश्लेषणात्मक और अभिनयात्मक दोनों ही प्रणालियों को अपनाया है। यद्यपि आलोचक विश्लेषणात्मक प्रणाली को अभिनयात्मक प्रणाली की अपेक्षा उत्तम नहीं समझते हैं, तो भी चरित्रगत उत्कर्ष दिखलाने में प्रत्येक कथाकार को न्यूनाधिक मात्रा में विश्लेषणात्मक प्रणाली को भी अपनाना पड़ता है। यथार्थतः अभिनयात्मक प्रणाली पूर्णरूप से चरित्र की विशेषताओं को चित्रोपमता प्रदान करने में असमर्थ रहती है।

हरिभद्र की कथाकृतियों में स्थिर और गतिशील दोनों प्रकार के पात्र आते हैं। स्थिर शील वाले वे पात्र हैं, जिनके चरित्र में आद्योपान्त कोई अन्तर नहीं आता और वे स्थिर बने रहते हैं। गतिशील पात्र अपने जीवन में अनेक चारित्रिक परिवर्तनों को बढ़ता हुआ पाते हैं।

शील निरूपण में परिस्थितियों का योग

पात्रों के चरित्र विकास में परिस्थितियों का प्रभाव यदि नहीं पड़ता है, तो पात्रों में सजीवता नहीं आ सकती है। मानव जीवन में अनेक ऐसी परिस्थितियां आती हैं, जो जीवन में अनेक प्रकार के परिवर्तन प्रस्तुत करती हैं। परिस्थितियों के झटके खाकर मनुष्य के स्वभाव में परिवर्तन होता है। हरिभद्र ने भी पात्रों के चरित्र विकास में विभिन्न परिस्थितियों के थपेड़ों का सुन्दर अंकन किया है। अवान्तर कथा में अंकित राजा सुरेन्द्रदत्त की मां यशोधरा में परिस्थितियों के कारण विचित्र परिवर्तन हो जाता है। सुरेन्द्रदत्त स्वप्न देखता है, जिस स्वप्न का फल अत्यन्त अनिष्टकर है। पिता के दीक्षित हो जाने के कारण वह अपनी मानसिक व्यथा अपनी माता यशोधरा से निवेदित करता है। पुत्र प्रेम से विह्वल हो माता इस अरिष्ट की शांति का उपाय बतलाती है, पर उसका यह उपाय हिंसामय है। उसके वैदिक यज्ञ-यागादि संबंधी संस्कार उत्तेजित हो जाते हैं तथा वह भैंसे, बकरे और मुर्गे आदि की बलि देने की सलाह देती है। सुरेन्द्रदत्त की आत्मा हिंसक-बलि प्रथा का विरोध करती है और वह अपनी माता से अनुरोध करता है कि अहिंसा प्रधान व्यक्ति को होना चाहिये। जो दूसरों के दुःख से द्रवित नहीं होता, वह व्यक्ति अपने जीवन में आध्यात्मिक विकास नहीं कर सकता है। हिंसा व्यक्ति को लोक-परलोक दोनों में कष्ट देती है। अतः अरिष्ट शमन के लिये हिंसात्मक उपाय के अवलम्बन की आवश्यकता नहीं है।

पुत्र के अनिष्ट की आशंका से मां का हृदय आतंकित है। वह जैसे भी हो, अपने पुत्र को सुखी और सम्पन्न देखना चाहती है। पुत्र के ऐश्वर्य का विकास हो और वह एकछत्र राज्य भोग सके यही तो उसकी कामना है। पुत्र प्रेम की विवशता उसे सभी कुछ करने को बाध्य करती है। वह इन विषम परिस्थितियों के आगे घुटने टेक देती है। अतः बहुत जोर देकर आटे के मुर्गे की बलि देने के लिये सुरेन्द्रदत्त को तैयार कर लेती है। आटे के मुर्गे की बलि देने से संकल्पी हिंसा तो हो ही जाती है, अतः अशुभ कर्मों का अर्जन होने से उसे अनेक कुयोनियों में परिभ्रमण करना पड़ता है।

इस प्रकार हरिभद्र ने चरित्र विकास के हेतु विभिन्न परिस्थितियों की योजना की है। घटना या चरित्रों में मात्र चमत्कार दिखलाना ही इनका कार्य नहीं है, बल्कि भावनाओं के विकास के लिये उचित भूमि तैयार करना और उस भूमि में धीर, ललित, उद्धत या शान्त शील को अंकुरित करने के लिये देश-काल का उचित वातावरण तैयार करना इनका ध्येय है। यद्यपि यह सत्य है कि हरिभद्र के पात्रों का चरित्र समतल भूमि पर ही विकसित होता चलता है। कर्म संस्कार की श्रृंखला में जकड़े रहने के कारण पात्रों के गुणधर्म में कोई विशेष परिवर्तन नहीं दिखलायी पड़ता है, तो भी परिस्थितियां चरित्र विकास में योगदान देती चलती हैं। पूर्वजन्म के संस्कारों ने पात्रों को कठपुतली बना दिया है।

चरित्र विकास में अन्तर्द्वन्द्व या भीतरी संघर्ष

कथा के पात्रों में सजीवता एवं जीवन तभी डाला जा सकता है, जबकि पात्र अपने क्रियाकलापों के परिणाम एवं दुष्परिणाम के फलो पर विचार करने में समर्थ हों। यद्यपि कथा के पात्र काल्पनिक एव कथाकार की बुद्धि की उपज है, फिर भी वह उसी दिशा में उन्हें रखता है, जिसमें कि वह संसार के परिचित मनुष्यों को देखता है। प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में किसी कार्य को करने से पूर्व शंका और सन्देह उत्पन्न होते हैं और उसका समाधान करने पर ही कार्य में प्रवृत्ति देखी जाती है। व्यक्तिगत हानि-लाभ के अतिरिक्त मनुष्य, समाज, जाति, धर्म इन सबके ऊपर भी दृष्टिपात करके जबतक अपने कार्यों को न्यायसंगत नहीं समझ लेता, तबतक व्यक्ति आगे बढ़ने का साहस नहीं करता है। नैतिकता और अनैतिकता का जन्म इसीका परिणाम है। व्यक्ति के हृदय में मानवता के प्रति एक ललक एवं ममत्व की भावना आदिकाल से रही है। अमानवीय भावनाओ के प्रति मनुष्य की बुद्धि बिना सोचे-समझे नहीं बढ़ती। मनुष्य इन्हीं नैतिक और अनैतिक कार्यों से उठता और गिरता है और यही कारण है जिससे मानव बुद्धि कार्य में रत होने से पूर्व करूं और न करूं के प्रश्न का समाधान किये बिना नहीं बढ़ सकती। अतएव मनुष्य के चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रत्यक्ष जीवन में जिस प्रकार संघर्ष उपस्थित होते हैं, उसी प्रकार कथा के पात्रों के जीवन में भी। कठपुतलियों के समान पात्रों का नर्तन ही उनका जीवन नहीं है, बल्कि आभ्यन्तर या बाह्य परिस्थितियों के संघर्ष में डालकर पात्रों के चरित्र का विकास दिखलाना यही जीवन का वास्तविक रूप है।

हरिभद्र ने निदानतत्व का समावेश करने पर भी पात्रों के अन्तः और बाह्य संघर्ष दिखलाये हैं। अग्निशर्मा निदान का सकल्प संघर्ष के कारण ही करता है। बाल्यावस्था में अपमानित होने पर उसके मन में नाना प्रकार के विचारों का तूफान उठता है, फलतः अवचेतना में निदान का सन्निवेश यहीं से होता है। विनयन्धर उपकारी का स्मरण कर द्वन्द्व में पड़ जाता है कि राजाज्ञा का पालन करें या उपकारी की रक्षा। उसके मन का तूफान भी अनेक रूपों में प्रकट होता है। आदर्श पात्र होने के कारण वह कुमार के समक्ष सारी परिस्थितियो और घटित होने वाली घटनाओं का निरूपण कर देता है तथा उन्हींसे इसका प्रतिकार पूछता है। इस प्रकार हरिभद्र ने पात्रों की परिस्थितियों के प्रति संवेदनशीलता, उनके राग-विराग, उनकी महत्वाकांक्षाएं, उनके अन्धविश्वास, पक्षपात, मानसिक संघर्ष, दया, करुणा, उदारता आदि मानवीय गुण और नृशंसता, क्रूरता, अनुदारता आदि दानवीय गुणों का चित्रण किया है। पात्रों की सबलता और निर्बलता का सुन्दर चित्रण भी संघर्ष के कारण ही समराइच्चकहा में उद्‌बुद्ध हुआ है।

पात्र और शील परिपाक

पात्र कथावस्तु के सजीव संचालक हैं, जिनसे एक ओर कथावस्तु का आरम्भ, विकास और अन्त होता है, दूसरी ओर जिनसे हम कथा में आत्मीयता प्राप्त करते हैं। कथा में पात्र निर्माण के लिये हरिभद्र ने तीन बातों पर विशेष ध्यान दिया है—पात्र सजीव है, स्वभाविक हैं और हैं अनुभूति के धरातल पर निर्मित। पात्रों की सृष्टि सूक्ष्म संवेदना के अनुकूल है तथा पात्र ऐसे हैं, जो प्रायः सर्व सुलभ और सप्राण हैं।

यह पहले ही लिखा जा चुका है कि हरिभद्र के पात्र सभी वर्ग और सभी अवस्था के हैं। सेठ-साहूकार, राजा-मंत्री, डोम-चाण्डाल, भिल्ल आदि सभी जाति और वर्ग के पात्रों के साथ बालक से लेकर बूढ़े तक सभी अवस्थावाले पात्र भी अंकित हैं। इसमें

सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने दलित और पतित व्यक्तियों के चरित्रों का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है। जिन पात्रों की मध्य युग में उपेक्षा की जाती थी, उन पात्रों को सामने उपस्थित करने का साहस उन्होंने किया है। हरिभद्र की पात्र-परिधि और उनके चरित्र-चित्रण में मध्यकालीन समाज का यथार्थरूप चित्रित हुआ है। राज परिवारों में होने-वाले अनीति-अत्याचारों का बड़ा ही सुन्दर भण्डाफोड़ है। राज्यसत्ता के लिये भाई-भाई किस प्रकार झगड़ते थे, यह जय-विजय के चरित्र से स्पष्ट है। रनिवास में रहने वाली राजमहिषियां सुन्दर राजकुमार को देखकर मुग्ध हो जाती थीं और उनसे अनैतिक प्रस्ताव करती थीं, यह अनंगवती के चरित्र से जाना जा सकता है। परिवार, समाज और व्यक्ति इन तीनों का हरिभद्र ने बहुत सुन्दर चरित्र-चित्रण किया है। हम यहां प्रमुख पात्रों का चित्रांकन करने की चेष्टा करेंगे।

गुणसेन

क्रीड़ाप्रिय राजकुमार है। शैशवावस्था में वह अत्यन्त नटखट है। राज-पुरोहित का पुत्र अग्निशर्मा अपनी कुरूपता के कारण इसकी क्रीड़ा का केन्द्र बनता है। यह छोटे बच्चों की टोली सहित उस अग्निशर्मा को गधे पर सवार कराकर और उसके सिर पर टूटे सूप का छत्र लगाकर ढोल, मृदंग, बांसुरी, कांस्य आदि बाजों की ध्वनि और तुरहे की कठोर आवाज के बीच महाराज की जय हो, जय हो, के नारे लगाते हुए लड़कों पर उसे घुमाता है। इस प्रकार बचपन के चरित्र की एक झांकी हमें कौतुकी के रूप में मिलती है।

वयस्क होने पर महाराज पूर्णचन्द्र गुणसेन का विवाह संस्कार सम्पन्न करते हैं और राज्याभिषेक कर तपश्चरण करने चले जाते हैं। गुणसेन अत्यन्त वीर-पराक्रमी राजा है, यह अनेक देशों को जीतकर अपने राज्य का विस्तार करता है। बड़े-बड़े सामन्त और वीर इसके अधीन हैं। इसका निर्मल यश सर्वत्र विख्यात है। यह धर्म, अर्थ और काम इन तीनों पुरुषार्थों का निर्विरोध रूप से सेवन करता है। कलाओं के प्रति अभिरुचि है, अतः नाटक, काव्य और नृत्य द्वारा मनोरंजन करता है। भ्रमणशील भी है, प्रातः-कृत्य सम्पादित कर वसन्तपुर के बाहर घोड़े पर सवार होकर भ्रमण करने चला जाता है। थककर सहस्राम्रोद्यान में विश्राम करने लगता है। एक दिन विश्राम करते समय सुपरितोष तपोवन से ऋषि नारंगियों की भेंट लेकर आते हैं। राजा गुणसेन कुलपति के दर्शन करने जाता है और उन्हें समस्त ऋषि परिवार सहित अपने यहां भोजन का निमंत्रण देता है। यहां अग्निशर्मा तपस्वी का उग्रतपश्चरण और कठोर नियम से अवगत होते हैं। वह मासोपवासी अग्निशर्मा के दर्शन करने जाता है। ऋषिभक्त राजा ऋषि को नमस्कार, वन्दन करने के पश्चात् उग्रतपश्चरण का कारण पूछता है। अग्निशर्मा तपस्वी दारिद्र्य आदि के साथ कल्याणमित्र गुणसेन को अपनी विरक्ति का कारण बतलाता है। राजा गुणसेन को अपने मन में अत्यधिक पश्चात्ताप होता है। विगत घटनाएं चलचित्र की तरह उसके मस्तिष्क में घूम जाती हैं: राजा सोचता है—इस महानुभाव ने अपनी साधुता के कारण ही मेरे द्वारा किये गये अपमान को उपकारत्व प्रेरणा मान लिया है। अहो! मुझ पापी ने भयंकर अकार्य किया है। अतः मैं अपनी कलंकित और निन्दित आत्मा का परिचय देता हूं। इस प्रकार पश्चात्ताप करते हुए राजा गुणसेन ने अपना परिचय अग्निशर्मा को दिया।

राजा गुणसेन का हृदय अत्यन्त पवित्र है, गंगा की निर्मल धारा के समान उसके मस्तिष्क और हृदय में किसी भी प्रकार की कालिमा नहीं है। जब अग्निशर्मा तीन बार पारणा के लिये आता है और विघ्न उपस्थित रहने के कारण लौट जाता है। जब-जब राजा को उसके लौटने का समाचार मिलता है, तब-तब वह अनुनय-विनय

कर, अग्निशर्मा को पुनः अपने यहां भोजन का आमन्त्रण देता है। जब अन्तिम बार अग्निशर्मा बिना भोजन किये लौट जाता है, तब वह फ्लैश-बैक पद्धति का अवलम्बन लेकर सारी विगत घटनाओं को अपने मस्तिष्क-पटल पर अंकित कर लेता है। वह राजा के ऊपर सन्देह करता है, सारी प्रार्थनाओं को उसका कपटजाल मानता और उससे बदला चुकाने के लिये निदान बांध लेता है।

अन्तिम बार अग्निशर्मा को बिना भोजन ग्रहण किये लौट आने के कारण राजा गुणसेन को मार्मिक व्यथा होती है, वह उसका समाचार लाने के लिये सोमदेव पुरोहित को भेजता है तथा उसके अत्यन्त रुष्ट होने का समाचार जानकर भी स्वयं मिलने आता है। कुलपति से हार्दिक क्षोभ व्यक्त करते हुए बातें करता है तथा अपने पाप के प्रायश्चित्त के लिये अग्निशर्मा का दर्शन भी करना चाहता है। कुलपति उसे परिस्थिति से अवगत कराकर लौटा देते हैं। आत्मग्लानि से विभोर राजा गुणसेन बसन्तपुर से क्षितिप्रतिष्ठ में लौट आता है। यहां राजा गुणसेन के चरित्र में असावधानी या प्रमाद अवश्य है। तीन बार एक मासोपवासी तपस्वी को आमन्त्रित कर भी उसके भोजन की व्यवस्था न कर सकने में उसकी उपेक्षा या लापरवाही अवश्य रही होगी। जब प्रथम बार तपस्वी अग्निशर्मा लौट जाता है, तब उसे आमन्त्रित कर उसकी व्यवस्था करनी चाहिये थी। अतः तर्क के द्वारा यह माना जा सकेगा कि राजा से असावधानी या प्रमाद हुआ है। यह संभव है कि उसने बुद्धिपूर्वक यह प्रमाद न किया हो। इसके चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने से पता चलता है कि अवचेतन में छिपी हुई अग्निशर्मा को चिढ़ाने की भावना ही यहां काम कर रही है, जिससे उससे असावधानी होती जाती है।

धर्मभीरु और संसारभीरु भी गुणसेन है। आचार्य विजयसेन से विभावसु के चरित और कषाय विकारों को सुनकर उसे विरक्ति होती है और श्रमण-व्रत धारण कर आत्म-शोधन करने में तत्पर होता है। गुणसेन को प्रतिमा योग में स्थित देखकर अग्निशर्मा का जीव विद्युत्कुमार आकर अनेक प्रकार के उपद्रव शुरु करता है। सैकड़ों प्रकार के उपसर्ग देता है, पर गुणसेन सुमेरु की तरह अडिग है। वह सद्धर्म का महत्व समझता है। अतः वह "सत्वेषु मैत्री" की भावना रखता हुआ मरण कर सौधर्म स्वर्ग के चन्द्रानन विमान में देव होता है।

गुणसेन के चरित्र का विकास कथोपकथनों के बीच से अभिनयात्मक पद्धति में हुआ है। चरित्र में धार्मिक आस्था और संस्कारजन्य मान्यताएं निहित हैं। आत्मनिष्ठा की भावना आद्यन्त व्याप्त है। समाजशास्त्रीय दृष्टि से इस चरित्र को हम सात्त्विक प्रकृति का कह सकते हैं।

अग्निशर्मा।

इसके विपरीत प्रतिनायक अग्निशर्मा का चरित्र तामसी प्रकृति का है। यद्यपि समाज शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से हरिभद्र को अग्निशर्मा के चरित्र-चित्रण में अधिक सफलता प्राप्त हुई है। इसका कारण यह है कि तीसरी बार राजमहल से बिना भोजन पाये लौट आने पर उसका क्रोधित होना स्वाभाविक है। तीन महीनों तक लगातार भोजन-पानी न ग्रहण करने वाला व्यक्ति आग्रहपूर्वक राजमहल में बुलाया जाय और भोजन के अवसर पर पुत्र जन्मोत्सव में लोग इतने व्यस्त हो जायं कि उसे कोई पूछे नहीं, इस स्थिति में तपस्वी का क्षुब्ध हो जाना अत्यन्त नैसर्गिक है। जो व्यक्ति हाड़-मांस से निर्मित हो, तपस्वी हो और साथ ही उच्च-कुल में जन्मा हो, उसका उक्त परिस्थिति में क्रुद्ध न होना ही आश्चर्य की बात होती तथा कथाकार का यह शील नपुंसक माना जाता। पर शील-स्थापत्य के मर्मज्ञ हरिभद्र ने अग्निशर्मा के चरित्र में जो मोड़ दिखलाये हैं, वे उसके चरित्र को सप्राण और मौलिक बनाने में पूर्ण सक्षम हैं।

अग्निशर्मा के चरित्र की पहली मोड़ उस समय आती है, जब वह कुमार गुणसेन के खेलों से ऊबकर विरक्त होता है। उसके अहं को चोट लगती है, अपमानित या लांछित जीवन व्यतीत करना उसे पसन्द नहीं है। प्रकृति से वह अहंवादी है, अतः वास्तविक जगत में जिस कार्य को नहीं कर सकता है, उस कार्य को वह तपश्चरण द्वारा अलौकिक सिद्धियां प्राप्त करके करना चाहता है। अग्निशर्मा के आन्तरिक गुणों के साथ उसके शरीर की आकृति का लेखक ने कितना सुन्दर और स्वाभाविक चित्रण किया है।

मोटा और त्रिकोण मस्तक, नील-पीत वर्ण की गोल आंखें, स्थानमात्र से दिखलायी पड़ने वाली चिपटी नाक, छिद्रमात्र कान, ओठों के द्वारा आच्छादित करने पर भी दिखलायी पड़नेवाले लम्बे दांत, लम्बी टेढ़ी गर्दन, असमान छोटी-छोटी बाहें, अत्यन्त छोटा वक्षस्थल, वक्र और असन्तुलित बड़ा पेट, एक तरफ ऊंचा और अत्यन्त स्थूल कटि प्रदेश, असमान रूप से प्रतिष्ठित उरुयुगल, अत्यन्त सूक्ष्म, कठिन और छोटी-छोटी जांघें, बेढंगे लम्बे-लम्बे पैर एवं अग्नि की लपटों के समान पिंगल केश अग्निशर्मा के थे[1]।

अग्निशर्मा की शरीराकृति का यह यथार्थवादी चित्रण उसको कौतुक-क्रीड़ा का केन्द्र स्वयं ही बना देता है। लेखक ने आकृति का ऐसा स्वाभाविक और जीवन्त चित्र उपस्थित किया है, जिससे आगे वाली कथावस्तु का विकास सीमा के अनुरूप होता है। अग्निशर्मा को तापसी जीवन व्यतीत करने के लिये बाध्य होने का एक सबल कारण यह आकृति ही है। यह सत्य है कि इस आकृति के चलते अग्निशर्मा सर्वत्र उपहास का आलम्बन बनता। अष्टावक्र के समान यदि वह आत्मशाली होता और साथ ही वैसी ही सहनशीलता भी उसमें रहती, तो वह अवश्य सामाजिक प्रतिष्ठा पाता। भारत की परम्परा रही है, कि विकृत आकृति वाले भी गुणों से युक्त होने पर सम्मान भाजन बनते हैं। अतः हरिभद्र का अग्निशर्मा को वास्तविक जगत के संघर्ष से हटाकर अलौकिक शक्तियों की प्राप्ति में लगा देना सूक्ष्म शीलस्थापत्य का द्योतक है। अतः परिस्थितियों से प्रताड़ित प्रत्येक मानव यही करता, जो अग्निशर्मा ने किया है। उसके उग्रतपश्चरण के पीछे भी यही मनोविज्ञान कार्य कर रहा है। अग्निशर्मा के अन्तर्द्वन्द्वों की शांति का एकमात्र उपाय यही था, जो हरिभद्र ने अग्निशर्मा के द्वारा कराया है।

अग्निशर्मा के चरित्र की दूसरी मोड़ उस स्थल पर आती है, जब भोजन प्राप्ति की आशा लिए तीसरी बार वह राजभवन में जाता है, पर उस अशक्त और असमर्थ साधु की ओर किसी का ध्यान भी नहीं जाता, फलतः निराश हो वह लौट आता है। लौटते समय उसके मन में भयंकर प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। उसके अवचेतन में छिपे हुए अहं भाव और क्रोध फुफकार मारते हुए दृष्टिविष भुजंग के समान उद्बुद्ध हो जाते हैं। वह राजकुमार गुणसेन से प्रतिशोध लेने का संकल्प करता है। उसका विवेक तिमिराच्छन्न हो जाता है।

वास्तव में अग्निशर्मा की जीवनकथा का यह एक करुणापूर्ण मार्मिक-स्थल है। जिस व्यक्ति के मुंह में तीन महीनों से अन्न का दाना न पड़ा हो और निश्चित अवसर पर अब भी अन्न का दाना मिलने की संभावना नहीं हो, उसकी स्थिति केवल संकेत या अनुमान से ही जानी जा सकती है। अतः इस प्रकार के शील को अड़गशील कहा जा सकता है। अग्निशर्मा द्वन्द्वों के बीच से अपना मार्ग स्वयं निर्धारित करता है। वह अपनी ज्वाला से स्वयं ही जलनेवाला है। जीवन-लीला के पर्यवसान तक उसके

१—स० प्र० भ०, पृ० १०।

सामरिक उत्साह, स्वाभिमान, दम्भ, रोष एवं पुरुषार्थ गुण सजग रहते हैं। हां, वह आगा का सकता है कि वह तामसिक प्रकृति है, तपस्या जैसी सुन्दर वस्तु को प्राप्त कर भी सहनशीलता का पालन नहीं करता है। साथ ही निदान बांधकर मरण करता है, जिससे मात्र सामरिक उत्साह की ही व्यंजना होती है।

हरिभद्र ने अपनी कथा के धरातल पर यहीं से सात्विक और तामस प्रकृति वाले दोनों प्रधान पात्रों का निर्माण कर—नायक और प्रतिनायक के रूप में कथा और चरित्रों का विकास दिखलाया है। जिस प्रकार निहाई के अभाव में गर्म लोहे पर हथौड़े की चोट नहीं पड़ सकती है, शिलपट्टिका के अभाव में उस्तरे को तीक्ष्ण नहीं किया जा सकता है, तथा ध्वनि के बिना प्रतिध्वनि का भी होना संभव नहीं है, उसी प्रकार शील का विकास नायक-प्रतिनायक के संघर्ष के बिना संभव नहीं है।

सिंहकुमार

राजपुत्र सिंहकुमार[1] विचारशील युवक है। युवावस्था की देहली पर पैर रखते ही उसके हृदय में प्रेमांकुर उत्पन्न होने लगता है। कुसुमावली के अभाव में उसे एक क्षण भी युग के समान प्रतीत होता है। कुमार की अभिरुचि चित्रकला की ओर विशेषरूप से है। वह सिंह, हाथी, चक्रवाक, मयूर आदि पशु-पक्षियों के बहुत ही सुन्दर चित्र तैयार करता है। उसकी तूलिका में नवीन सृष्टि सृजन की अद्भुत क्षमता है। दन्तलेख, पत्रलेख करने की कला में भी वह प्रवीण है। जब मदनलेखा हंसिनी का चित्र लेकर कुमार के पास पहुंचती है, जिस चित्र के नीचे किसी युवती की मदन विह्वल अवस्था का द्योतन कराने वाला एक द्विपदी-खंड भी अंकित है। इस चित्र को देखते ही भावुक कुमार भाव-विभोर हो जाता है। वह नागवल्ली के पत्ते पर राजहंसिनी की अवस्था का अनुकरण करने वाले राजहंस का श्रेष्ठ चित्र अंकित करता है। मदन लेखा को वह इस चित्र के साथ त्रिलोकसारभूत मुक्तावली-हार पुरस्कार में देता है। इस प्रकार कुमार के जीवन का प्रथम पटाक्षेप एक प्रेमी, भावुक और विलासी के रूप में होता है। कुमार का यह किशोर शील चपल और क्रीड़ाप्रिय है। विलासी राजकुमारों की ऐसी ही आरंभिक स्थिति होती है।

द्वितीय-अवस्था के प्रारम्भ होते ही कुमार में प्रौढ़ता आ जाती है। साधु-सन्तों के प्रति श्रद्धाभाव उत्पन्न होता है। जगत और अपने सम्बन्ध को समझने की क्षमता उसमें प्रकट हो जाती है। विवेकी कुमार को नागदेव उद्यान में जाने पर आचार्य धर्मघोष दिखलायी पड़ते हैं। श्रद्धा और भक्ति से विभोर होता हुआ, वह घोड़े पर से उतर कर आचार्य के दर्शन करता है। दूरदर्शी राजकुमार के हृदय में यह जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि कामदेव के समान रूप लावण्ययुक्त इन्होंने इस अवस्था में यह वैराग्य क्यों धारण किया। विश्व में कारण के बिना कार्य की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है, अतः इस वैराग्य के पीछे कोई कारण होना चाहिए।

विनम्र होकर कुमार आचार्य से प्रश्न करता है—"भगवन्! समस्त सम्पत्ति और गुणों से युक्त होने पर भी इस प्रकार की विरक्ति का क्या कारण है? जिससे आपने असमय में ही यह कठोर श्रमणव्रत धारण किया है?"

उत्तर में आचार्य अमरगुप्त मुनि की कथा सुनाकर अपने विरक्त होने की पुष्टि करते हैं। इस कथा में जीवन के विभिन्न संघर्षों, स्वार्थों एवं नैतिक द्वन्द्वों के घात-प्रतिघात दिखलाये गये हैं। कुमार के द्वारा पूछे जाने पर धर्मघोष आचार्य चारों गतियों का स्वरूप बतलाते हुए मधु बिन्दु दृष्टान्त का जिक्र करते हैं, जिससे कुमार बहुत प्रभावित होता है और श्रावक के व्रत स्वीकार कर लेता है।

१—समराइच्चकहा के द्वितीय भव का नायक।

सिंहकुमार विवेकी, कुशल शासक, उपकारी, दयालु और पाप भीरु है। पिता द्वारा प्रदत्त के द्वारा दिये गये राज्य को प्राप्त कर बड़ी चतुराई से शासन करता है। जितने अधीन सामन्त हैं, सबको नीतिपूर्वक अनुकूल बनाकर रखता है। अपने परिवार का भी उसे बहुत ध्यान है। कुसुमावली के गर्भ में अग्निशर्मा के जीव के आने से उसे राजा की आंतों के भक्षण का दोहद उत्पन्न होता है। इस दोहद की पूर्ति न होने से रानी क्षीण होने लगती है, उसका शरीर पीला पड़ जाता है, अतः सिंहकुमार को उसके प्रति बड़ी दया उत्पन्न होती है। वह अपने मंत्री मतिसागर को बुलवाकर राजमहिषी के दोहद को पूरा करने का आदेश देता है। मंत्री अपनी बुद्धिमानी द्वारा कृत्रिम रूप से उसके दोहद को पूरा करता है।

पितृ स्नेह भी सिंहकुमार में अपूर्व है। वह जानता है कि यह बालक दुष्ट होगा और मेरा अनिष्ट करेगा। इसपर भी जब माधवी तत्काल उत्पन्न शिशु को राजा से छिपाकर ले जाती है, राजा उसे रोककर सारी स्थिति को समझ जाता है और पुत्र को ले लेता है, तथा उसके समुचित भरण-पोषण का प्रबन्ध कर किसी धाई को सुपुर्द कर देता है। मति सागर मंत्री को कष्ट न हो, इसलिए प्रच्छन्नरूप में पुत्रोत्सव भी सम्पन्न करता है।

सिंहकुमार अपने उक्त पुत्र आनन्दकुमार के युवक होने पर उसे युवराज पद दे देता है और उसके प्रति अपार वात्सल्य रखता है। यद्यपि पूर्व कर्मदोष के कारण आनन्द महाराज सिंहकुमार से घृणा करता है और भीतर ही भीतर राज्य-प्राप्ति के लिए षड्यंत्र रचता है।

सिंहकुमार संवेदनशील भी है। जब वह दुर्मति नामक सामन्तराज पर आक्रमण करता है तो मार्ग में अजगर द्वारा कुरर पक्षी का, कुरर पक्षी द्वारा सांप का और सांप द्वारा मेंढक का भक्षण करते हुए देखकर उसकी हृत्तन्त्री झंकृत हो उठती है और वह मार्ग में से ही लौट आता है। हरिभद्र ने सिंहकुमार के चरित्र के इस मार्मिक बिन्दु को उपस्थित कर मानवता का कोमल, हृदयग्राहक और प्रभावशील चित्रण किया है। सिंहकुमार की मोह निद्रा दूर होती है और वह प्रव्रज्या धारण करने के लिए संकल्प कर लेता है। इस समय का उसका स्वगत चिन्तन बहुत ही मार्मिक है।

इसी बीच दुर्मति स्वयं घबड़ाकर सिंहकुमार की शरण में आता है। आनन्दकुमार राज्य-प्राप्ति की आकांक्षा से दुर्मति से सन्धि करता है। पिता के द्वारा स्वेच्छया दिया गया राज्य उसे मृत शिकार प्रतीत होता है। अतः वह अभिमानी अपने पुरुषार्थ द्वारा पिता को मारकर राज्य प्राप्त करना चाहता है। फलतः दुर्मति के साथ मिलकर आक्रमण करता है। सिंहकुमार की सेना युद्ध करना चाहती है, पर वह सेना को अपनी कसम दिलाकर विरत करता है। सिंहकुमार को बन्दी बनाकर बन्दीगृह की दुर्गन्धित कोठरी में रखा जाता है।

सिंहकुमार धीर-वीर और अत्यन्त कष्ट सहिष्णु है। बन्दीगृह में पहुंचने पर वह आहार-पानी का त्याग कर संल्लेखना धारण कर लेता है। आनन्दकुमार को जब उसके द्वारा भोजन छोड़ने का समाचार प्राप्त होता है तो वह उसे डांटने-डपटने के लिए देवशर्मा ब्राह्मण को भेजता है। देवशर्मा राजा को समझाता है, पुरुषार्थ करने के लिए उत्साहित करता है, पर वह अपनी प्रतिज्ञा पर अटल रहता है।

देवशर्मा को विलम्ब होते देखकर स्वयं आनन्दकुमार आता है और तर्जन-गर्जन के साथ तलवार से सिंहकुमार को मार डालता है। सिंहकुमार बड़े धैर्य और शांति के साथ मरण स्वीकार करता है।

सिंहकुमार का शील धीरोदात्त शील है। इसमें क्षमा, गंभीरता, दृढ़ संकल्प एवं विनयमिश्रित स्वाभिमान आदि समस्त गुण हैं। विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रियंवद, शुचि, रक्तलोक, वाङ्ग्मी, रूढ़वंश, स्थिर, युवा, बुद्धिमान्, प्रज्ञावान्, स्मृतिसम्पन्न, उत्साही, कलावान्, शास्त्रचक्षु, आत्मसम्मानी, शूर, दृढ़, तेजस्वी और धार्मिक ये बाईस नायकोचित गुण सिंहकुमार में विद्यमान हैं।

राजकुमारों के चरित्र स्थापत्य पर विचार करने के उपरान्त अब सार्थवाह चरित्र को जान लेना भी आवश्यक है। इस श्रेणी के चरित्रों में से धरण के चरित्र को उदाहरणार्थ ग्रहण करना अधिक समीचीन होगा।

धरण

धरण[1] सम्पन्न परिवार का व्यक्ति है। इसका पिता माकन्दी नगरी का सबसे बड़ा श्रेष्ठी है। युवक होने पर यह मदनमहोत्सव के अवसर पर मलय सुन्दर उद्यान में क्रीड़ा करने के लिए जाता है। संयोगवश मलय सुन्दर उद्यान से लौटते समय पंचनन्दी सेठ के पुत्र देवनन्दी का रथ भी नगर द्वार पर आ जाता है। दोनों रथों के आमने-सामने आ जाने से नगर-द्वार अवरुद्ध हो जाता है, लोगों का आना-जाना रुक जाता है। धनमद में मत्त दोनों ही युवक हैं, रथ के पीछे हटाने में दोनों ही अपना-अपना अपमान समझते हैं। नागरिकों ने उनके धनमद को देखकर निश्चय किया कि ये दोनों परदेश जायें और एक वर्ष में जो सबसे अधिक धनार्जन करके आयेगा, वही श्रेष्ठ समझा जायगा। प्रधान नागरिकों ने यह संदेश इन लोगों को सुनाया।

संवेदनशील धरण को संदेश सुनकर बहुत आत्मग्लानि उत्पन्न हुई। उसने निवेदन किया कि मुझसे अनुचित हुआ है। इस चंचल लक्ष्मी का क्या मद? नागरिकों के निर्णय के अनुसार, वह अपनी पत्नी लक्ष्मी के साथ धनार्जन के लिए रवाना हो जाता है। परोपकारी धरण जंगल के रास्ते से आगे बढ़ता है। उसे शबर-युवक रुदन करता हुआ दिखलायी पड़ता है। पूछने पर उसे ज्ञात होता है कि पल्लीपति को सिंह ने घायल कर दिया है, उसके अभाव में उसकी पत्नी भी अपना जीवन विसर्जित कर रही है। अतः धरण जाकर औषधि प्रयोग से पल्लीपति को स्वस्थ कर देता है। पल्ली-पति प्रसन्न होकर धरण से कहता है—"महानुभाव! आपने मुझे जीवनदान दिया है, मैं बदले में क्या उपकार करूं? धरण ने उत्तर दिया। महापुरिसो खु तुमं, ता कि अवरं भणीयइ, तहावि सत्तेसु दया[2]।"

आगे चलने पर उसे मौर्यनाम के चाण्डाल को वधस्थान की ओर ले जाते हुए व्यक्ति मिलते हैं। पूछने पर उसे पता लगता है कि चोरी के अपराध में इसे बन्दी बनाया गया है। वह धरण का शरणागत बन जाता है। धरण एक लक्ष दीनार देकर मौर्य को मुक्त करा देता है। अचलपुर पहुंचकर प्रभूत धनार्जन करता है और अपने धन को छकड़ों में लादकर माकन्दी को रवाना कर देता है। मार्ग में चलते समय लक्ष्मी थक जाती है, प्यास और भूख से वह मरने की स्थिति में हो जाती है। धरण उसकी प्राणरक्षा के लिए अपनी भुजा से रक्त और जंघा से मांस काटकर पकाकर देता है। शरीर में बल आने पर लक्ष्मी आगे चलती है और रात को वे लोग एक काली के मन्दिर में ठहरते हैं। चण्डरुद्र नामका चोर राजभाण्डागार से चोरी कर वहीं आता है। दुष्टा लक्ष्मी उससे मिलकर अपने पति को ही चोरी के अपराध में बन्दी बनवा देती है। धरण को फांसी का आदेश मिलता है, पर मौर्य चाण्डाल अपने

१—समराइच्चकहा षष्ठ भव।

२—स०, पृ० ५०७।

परोपकारी का परिचय देकर उसे छुड़ा देता है। लक्ष्मी पुनः धरण के पास आ जाती है। मार्ग में चलने पर पल्लीपति के व्यक्ति बलिदान के लिए इन्हें पकड़ लाते हैं। इसी बलिदान के लिए एक अन्य व्यक्ति भी लाया गया है। शबरराज बलि करने के लिए आता है। वह दुर्गिलक से कहता है—"मैं आपको स्वर्ग भेजता हूं। जीवन छोड़कर जो भी चाहें मांग लीजिए"। दुर्गिलक चुप रहता है, उसके बार-बार ऐसा कहने पर भी जब वह कुछ उत्तर नहीं देता तो धरण कहता है—"भद्र इसे छोड़ दीजिए और इसके स्थान पर मेरा बलिदान दीजिए"। इस वाक्य के सुनते ही पल्लीपति कालसेन धरण को पहचान लेता है। वह निवेदन करता है कि आप मेरे परोपकारी हैं; मैं आपकी कौन-सी सेवा करूं? धरण उत्तर देता है—"महापुरुष! आप पुष्प, चन्दन, नैवेद्य, दीप, धूप आदि से देवता की पूजा करें, प्राणिवध के द्वारा नहीं"[1]। इस प्रकार अभिनयात्मक शैली में धरण का शील विकसित होता चलता है।

धरण के शील में सबसे बड़ा तत्त्व दया, परोपकार और आत्मसंयम का है। वह स्वयं कष्ट सहन कर लेना उत्तम समझता है, पर अन्य किसी को कष्ट नहीं प्राप्त होने देना चाहता है। यह शील धीर शान्त कोटि का है। अर्थ और काम का संघर्ष भी उसके जीवन में है। परहित साधन के समान अन्य धर्म या कर्त्तव्य उसकी दृष्टि में नहीं है। हरिभद्र ने धरण के शील की अभिव्यंजना के लिए धरण के समक्ष परिस्थितियों का निर्माण बड़े प्रभावक ढंग से किया है। पत्नी के अनेक अपराध करने पर भी उसको सदा क्षमा कर देता है। उसके प्रति कभी भी रोष नहीं दिखलाता है। सुवदन जैसे धोखेबाज को भी धन देता है और सदा उसे मित्र समझता है। उसका हृदय विशाल सागर है, जिसमें कभी उफान नहीं आता। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात सहन करने की उसमें अपूर्व क्षमता है। आत्मसंयम का ऐसा उदाहरण शायद ही अन्यत्र मिल सकेगा। धरण के जीवन में मौर्य चाण्डाल और पल्लीपति कालसेन को गूंथ कर तो लेखक ने प्रसाद-अवसाद का भाव अंकित करने में कोई कमी नहीं रखी है। इस शील में करुणा संचारी भाव तो आद्यन्त व्याप्त है। हमें लगता है कि धरण उस शिव साधना का उदाहरण है, जिन्होंने काम भस्म कर दिया ह। जीवन में नीतिमूलकता इतनी अधिक एकरसता—मोनोटोनी उत्पन्न करती है, जिससे काव्यशास्त्रीय शीलपंगु बन जाता है। लक्ष्मी धरण की पत्नी उसकी पूरक प्रेरणा नहीं, किन्तु वह उसके लिए चुनौती है।

धरण धनार्जन के लिए वणिक्-बुद्धि का प्रयोग करता है, तो शरणागत की रक्षा और धन वितरण में क्षत्रिय-बुद्धि का। आठवीं शताब्दी में धरण का शील समाज के लिए अत्यधिक उपयोगी रहा होगा। उसका आदर्श शील यद्यपि आज भी उपयोगी है, पर समाज के बीच इस प्रकार का शील किरकिरा ही सिद्ध होगा।

समाज के दलित और पतित वर्ग के पुरुष पात्रों में खंगिल, मौर्यचाण्डाल, कालसेन, भिल्लराज आदि प्रमुख हैं।

खंगिल

खंगिल का चरित्र नवयुग के हरिजन का चरित्र है। चाण्डाल होते हुए इतना विशाल हृदय और मानवता का स्रोत उसमें विद्यमान है, जिससे वह अकेला ही रूढ़ियों, अन्धविश्वासों और परम्परागत मान्यताओं का विरोधी तत्त्व माना जा सकता है। चोरी, डकैती और हत्या जैसे पेशेवर वध का होते हुए खंगिल की उदारता उसकी मौलिक विशेषता है। मानवता के उदात्त धरातल का निर्माण इस प्रकार के सुसंस्कृत पात्र ही

१—स०, पृ० ५३४।

कर सकते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने संगिल के चरित्र में उदार मानवीय गुणों का समावेश कर एक क्रान्तिकारी परिवर्त्तन की सूचना दी है। संगिल राजादेश से वनकुमार का वध करना चाहता है। तलवार का वार करता है, पर करुणा से द्रवीभूत हो तलवार हाथ से छूट जाती है, वह भूमि पर गिर पड़ता है। विचित्र दृश्य है। मानवता और कर्त्तव्य के द्वन्द्व में पड़ा संगिल चित्रलिखित के समान है। शील में अद्भुत रस है। हत्या और लूट के संस्कारों में पला-पुषा व्यक्ति एक अपरिचित मनुष्य के दर्शन मात्र से इतना परिवर्तित हो जाय? सुमंगल पुत्र के जीवित किये जाने पर राजा धन से प्रसन्न हो जाता है। वह वरदान मांगने को कहता है, पर धन स्वयं वरदान न मांग कर संगिल चाण्डाल को ही वर देने का अनुरोध करता है। श्रावस्ती नरेश चाण्डाल से वर मांगने का आदेश देता है। संगिल अनुरोध करता है—"प्रभो! आप प्रसन्न हैं तो मुझे सज्जननिन्दित पेशे से मुक्त कर दीजिए"[1]। कितना उदात्त चरित है संगिल का। वह हिंसा से घृणा करता है। वह कर्म चाण्डाल नहीं है, जाति चाण्डाल भले ही बना रहे। नृप प्रसन्न होकर एक लक्ष दीनार उसके गांव को पुरस्कार में देता है। संगिल को इस पुष्कल धन प्राप्ति से हर्ष नहीं, उसे परमानन्द है तो निरपराधी धन के मुक्त हो जाने से[2]। यह यथार्थोन्मुख आदर्शवाद स्वस्थ समाज के निर्माण में कितना सहायक हो सकता है। संक्षेप में हम संगिल के शील को रमणीय कह सकते हैं। उसे अमानवीय कृत्यों से विचिकित्सा हो गयी है। धार्मिक भावनाओं और आदर्श प्रेरणाओं के बीच संगिल का चरित्र विद्युत्प्रकाश विकीर्ण करता चलता है।

मौर्य चाण्डाल और कालसेन को अपने घृणित पेशे से अरुचि नहीं है। वे दोनों कर्मठ हैं, कर्म क्षेत्र में जुटे रहकर भी अपने शील को उन्नत बनाते हैं। परिस्थितियों के झटके खाकर इन दोनों में परिवर्त्तन आता है। दुःख या विपत्ति ही सच्ची अनुभूति की कसौटी है। अतः ये दोनो ही विपत्ति आने पर सहानुभूति करना सीखते हैं तथा करुणा का जन्म भी विपत्ति के पश्चात् होता है। मौर्य चाण्डाल का कार्य फांसी लगाना है, जीवनदण्ड के अपराधियों को श्मशान भूमि में ले जाकर वह फांसी देता है। धरण के द्वारा प्रत्युपकार किये जाने से इनके स्वभाव में परिवर्त्तन हो जाता है। धीरे-धीरे इनका शील विकसित होता जाता है और हिंसा छोड़कर अहिंसक बन जाते हैं। इनकी यह धर्मरुचि दुष्कर्मों को छिपाने का आवरण मात्र नहीं है, बल्कि सच्चा विरेचन है, जिससे इनका चरित्र उदात्त हो जाता है। अशिव का रेचन होता है और शिव की प्रतिष्ठा होती जाती है। दोनों के शील में राजस् और तामस् का रेचन होकर सत्व की प्रतिष्ठा की गई है।

भिल्लराज का चरित्र तुलना चरित्र है। यह शील की वह बड़ी रेखा है, जिसके समक्ष परम्परा से पूजा भक्ति का पेशा करने वाले ब्राह्मण पुजारी की भक्ति की रेखा छोटी हो जाती है। हृदय की सच्ची निष्ठा जिस स्थान पर रहती है, वहां आकर्षण अवश्य होता है। प्रेम और भक्ति में वह विद्युच्चुम्बक है, जिससे चेतन की तो बात ही क्या जड़ भी आकृष्ट हो सकता है। जहां भक्ति में भी शब्दों की कलाबाजी है, हृदय का गाढ़ अनुराग नहीं, वहां आराध्य का दर्शन कहां? श्रद्धेय के प्रति गाढ़ानुराग और उसके कष्ट से किसी भी प्रकार के कष्ट का अनुभव करना शील की प्रतिक्षण नूतन सृष्टि है शिव के नेत्र नहीं रहने पर भिल्लराज को क्रोध या खेद करने की आवश्यकता नहीं। आराधक को नेत्रहीन रहने से उसका शील ही नेत्रहीन हो जायेगा। अतः उसके मन

१—स०, पृ० २६६-२६७।
२—वही, पृ० २६७।

में स्वाभाविक प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। वह हृदयमन्दिर में प्रतिष्ठित प्रतिमा की विकृति को अपने नेत्र देकर पूरा कर लेना चाहता है[1]। यह नेत्रदान नेत्र-बोधि प्राप्ति का व्यंग्य है। अतः निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि निम्न श्रेणी और दलित वर्ग के पात्रों में विरेचन द्वारा उनके रसातल में सोये बर्बर का विशुद्धिकरण किया गया है।

इन पुरुषपात्रों के शील में मात्र मूल बीजत्व ही नहीं है, बल्कि पल्लव, पुष्प आदि की व्यापक सफलता, प्राणहरीतिमा एवं शाखाविस्तार भी विद्यमान है। समराइच्चकहा में विविध श्रेणियों के पात्रों के संश्लिष्टशील का सप्राण चित्रण विद्यमान है।

नारीपात्र—पुरुषपात्रों की अपेक्षा हरिभद्र ने नारीपात्रों का चरित्र अधिक स्वाभाविक और सजीव चित्रित किया है। विभिन्न वर्ग की नारियों का मनोविज्ञान इन्हें बहुत सुन्दर है। जहां भी जिस नारी-शील को उठाया है, उसका सांगोपांग चित्रण किया है। यह सत्य है कि अवान्तर कथाएं कही गयी हैं, घटित नहीं, अतः इन कथाओं में विविध वर्ग के इतने अधिक पात्र आये हैं और उनके अनेक जीवनों की कथाएं इतनी सघन हैं, जिससे इन अवान्तर या उपकथाओं में शील का समुचित विकास नहीं हो सका है। मूल कथा में आये हुए नारीपात्रों के चरित्र पूर्ण विकसित हैं। हरिभद्र के नारीपात्र मात्र मानस की उपज नहीं हैं, बल्कि वे इस दुनिया के दुनियावी पात्र हैं, जिनमें शील का भव्य और अभव्य रूप समानतापूर्वक देखा जा सकता है। एक ओर हरिभद्र ने कालिदास की इन्दुमती का विलास अपने नारीपात्रों में भरा है तो दूसरी ओर शकुन्तला और सीता का स्वाभिमान। प्रियंवदा का विनोद और अनसूया का विवेक भी उनके स्त्रीपात्रो में देखा जा सकता है। स्त्री स्वभाव सुलभ ईर्ष्या, घृणा, कलह के अतिरिक्त निस्स्वार्थ प्रेम करने वाली नारियां भी हरिभद्र के नारीपात्रों के अन्तर्गत देखी जा सकती हैं। नारीपात्रों के शील में गाम्भीर्य और आयाम ये दोनों गुण विद्यमान हैं। प्रायः सभी नारीपात्र प्रेमिल हैं। परन्तु उनके स्वभाव में विभिन्न विशेषताएं विद्यमान हैं। सखियां और दासियां भी अपना निजी व्यक्तित्व रखती हैं।

पतिव्रताओं के साथ कुलटा और दुराचारिणियों के चरित्र उद्‌घाटन में भी हरिभद्र ने अपूर्व सफलता प्राप्त की है। परिस्थिति और वातावरण नारी को कितना परिवर्तित कर देते हैं, यह इनके नारी शीलों से जाना जा सकेगा। समाजशास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक दोनों ही पहलुओं द्वारा नारीपात्रों का सुन्दर विश्लेषण किया गया है।

कुसुमावली, जालिनी, धनश्री, लक्ष्मी, नयनावली, शान्तिमती, यशोधरा, अनंगवती, रत्नवती और विलासवती इन प्रधान नारी चरित्रों के साथ सोमा, चन्द्रलेखा, मदनलेखा, नागश्री, सुमंगला, नन्दिवर्धना, श्रीमती, नर्मदावासी, चन्द्रकान्ता, मन्दयन्ती, श्रीकान्ता, लक्ष्मीमती, नन्दिमती, शुभंकरा, सुन्दरी, वसुमती, देवदत्ता, कान्तिमती, मातृदत्ता, श्रीदेवी, लीलावती और जयसुन्दरी इन सहायक स्त्री चरित्रों का भी अंकन किया गया है।

कुसुमावली का चरित्र उन भारतीय ललनाओं का प्रतिनिधि चरित्र है, जो मध्य युग में विलास और कर्त्तव्य का अद्‌भुत सम्मिश्रण अपने भीतर रखती थीं। नायिका के समस्त गुण तो इसमें हैं ही, पर साथ ही, पातिव्रत और गृहसंचालन की कला से भी अभिन्न है। राजपरिवारों में विलास और वैभव का जोर रहने से पारिवारिक दायित्व के संघर्ष की घड़ियां कुसुमावली को भले ही न देखनी पड़ी हों, पर अपने पति

१—स०,हा० पृ० २०८।

के प्रति सच्चा विश्वास और आदर भाव उसमें मध्यकालीन ही नहीं है, किन्तु प्राचीन कालीन है। एक बार हृदय का प्रेम जिस ओर प्रवाहित हो गया, हमेशा के लिए उसे हृदय समर्पित कर दिया। कुसुमावली सिंहकुमार को देखते ही अपना हृदय समर्पित कर देती है, उसकी प्राप्ति के लिए बेचैन हो जाती है। विवाह के पश्चात् वह पति को देवता और आराध्य समझती है। जब उसे सिंहकुमार की आंतों के भक्षण का दोहद उत्पन्न होता है, तो वह पति की अनिष्ट संभावना से चिन्तित हो जाती है। अपने दोहद को छिपाकर रखती है। परिणाम यह निकलता है कि वह अस्वस्थ हो जाती है। सिंहकुमार मदनलेखा आदि सखियों से कुसुमावली के दोहद को जानकर मतिसागर मन्त्री द्वारा कृत्रिम रूप से उसे सम्पन्न करता है, जिससे गर्भ की असातना से रक्षा हो जाती है।

इस स्थल पर कुसुमावली का मातृत्व भाव झांकता दिखलायी पड़ता है। यतः मातृत्व संसार की सबसे बड़ी उपलब्धि है, सबसे बड़ी तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान् विजय है। अतः माता बनने के उत्साह के कारण कुसुमावली को यह निन्द्य दोहद सम्पन्न करना पड़ता है। यह उसके चरित्र का वह उदात्त धरातल है, जहां नारी का नारीत्व विकसित होता है। उसके समक्ष पतिकल्याण और पुत्रमुखदर्शन इन दोनों का संघर्ष है। वह यह समझती है कि यह निन्द्य गर्भ है और मेरे पति को कष्ट देगा। करुणा संचारी रूप में जाग्रत है, वह अपने में खोयी और डूबी-सी रहती है। वह कुछ निर्णय नहीं कर पाती। मंत्री मतिसागर के परामर्शानुसार उत्पन्न होते ही पुत्र को एक दाई को सौंप देती है। उसकी दृष्टि में पुत्र से अधिक पति का मूल्य हो जाता है। अतः मातृत्व को पत्नीत्व दबा देता है। संक्षेप में कुसुमावली रति-प्रीता और आनन्दसम्मोहिता का मिश्रित रूप तो है ही, साथ ही इसके चरित्र में कला-प्रियता रहने से यह अत्यन्त भावुक और सवेदनशील है। सच्चे अर्थ में वह आदर्श पत्नी है, गृहिणी के नाते अपने उत्तरदायित्व का वह पूर्ण निर्वाह करती है। यह चरित्र स्थिर ही है, परिवर्त्तनशीलता प्रत्यक्ष गोचर नहीं हो पायी है।

जालिनी मातृत्व की विडम्बना है, विश्व साहित्य में ऐसी माताएं बहुत थोड़ी मिलेंगी। पत्नीत्व का आडम्बर भी इसके चरित्र में विद्यमान है। नारी के उक्त दोनो गुणो और रूपो का सर्वापहार बहुत कम स्थानों पर इस प्रकार उपलब्ध होगा। नारी की मायाचारिता उसके जीवन में आद्यन्त व्याप्त है। पुत्रघात के लिए वह षड्यन्त्र तैयार करने में किसी राजनैतिक से कम नहीं है। उसका यह पेचीदाशील तामस कोटि की चरमसीमा है। सहानुभूति और मातृत्व प्रेम की गन्ध भी उसमें नहीं आने पायी है। उसका आक्रामक ग्रह सर्वदा शिखीकुमार को मार डालने के लिए सन्नद्ध है। उसके स्वभाव का निर्माण विमाता के परमाणुओं से हुआ है, अतः सर्वदा अपने पुत्र पर अति निष्ठुर हो दांव-पेंच चलाती है। एकान्त के किसी क्षण में निर्लज्ज अट्टहास करते हुए अपने पुत्र शिखीकुमार का गला घोंट देना उसे संसार में सबसे अधिक रुचिकर है। लगता है कि उसके जीवन की यही एकमात्र साध है, यही उद्देश्य है। शिखीकुमार ने मुनिव्रत की दीक्षा धारण कर ली है, इस समाचार को सुनकर जालिनी सोमदेव को उसे बुलाने भेजती है। सोमदेव शिखीकुमार के पास जाकर कहता है—"आपकी माता जी प्रव्रजित होने से बहुत दुःखी है। उन्हें यह विश्वास है कि आप अपनी माता जी से विरक्त होकर ही दीक्षित हुए हैं। अतः उनका मनस् पीड़ा से सन्तप्त है। कृपया आप एक बार वहां चलिए और उन्हें सान्त्वना दीजिए, जिससे वह स्वस्थ हो सकें।"[1]

1—४०, पृ० २२५।

सरल स्वभावी शिखीकुमार विश्वास कर लेता है और गुरु से आदेश लेकर कौशाम्बी चला आता है। अपनी सफाई दिखलाने तथा विश्वास उत्पन्न करने के लिए जालिनी शिखीकुमार से आर्यिका के व्रत ग्रहण कर लेती है। वह शिखीकुमार के पास आ-आकर आत्मीयता बढ़ाती है। उसे भोजन के लिए आमन्त्रण देती है, पर श्रमण-धर्म के विपरीत होने के कारण शिखीकुमार स्वीकार नहीं करता। एक दिन प्रातःकाल ही ताल-पुट विष सम्मिश्रित लड्डू तैयार कर शिखीकुमार के पास जाती है और मायाचार दिखलाकर उस मुनिकुमार को उन विषैले लड्डुओं को खिलाकर चिर समाधि में लीन कर देने का पुण्यार्जन प्राप्त करती है। नारी का यह जघन्य मातृत्व बहुत ही भयावना और घिनौना है। माता का यह शील अनूठा है, विरल है और है नारीत्व का कलंक। यह अति यथार्थवादी चरित्र है। जीवन में हिंसा, क्रोध, मान और माया को प्रधानता देने वाले व्यक्ति इसी स्तर के होते हैं। सामाजिक सम्बन्धों का निर्वाह उनसे सम्भव ही नहीं होता है।

हरिभद्र ने इस कुत्सित चरित्र को भी अभिनयात्मक शैली में कथोपकथनों द्वारा चित्रित किया है। यह सत्य है कि जालिनी के शील में कथानक अनुकूलता गुण वर्तमान है। कथानक का झुकाव और विस्तार पुनर्जन्म के संस्कारों पर अवलम्बित है। अतः इस चरित्र में विरोधाभास नहीं है। जालिनी जैसी यथार्थनामवाली माता के सहयोग के बिना कषाय-विकारों का वास्तविक रूप उद्घाटित नहीं हो सकता था।

धनश्री और लक्ष्मी दोनों ही मनचली पत्नियां हैं। दोनों ही अपने पतियों से घृणा करती हैं। रूप-गुण, स्वभाव एक-सा होते हुए भी दोनों में अन्तर है। दोनों क्रूर हृदया हैं, निष्ठुरता की मूर्ति हैं, पति को धोखा देना और उसे विपत्ति में फंसा देना दोनों के लिए मनोविनोद की वस्तु है। विलास और उच्छृंखल जीवन व्यतीत करना दोनों का लक्ष्य है। इतनी समता होते हुए भी दोनों में विभिन्नता यह है कि धनश्री यौन-सम्बन्ध में उतनी शिथिल नहीं है, जितनी लक्ष्मी। लक्ष्मी में कामुकता और विलास वासना उद्दामरूप में विद्यमान है। जो भी युवक उसके सम्पर्क में आता है, वह उसीसे वासनात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेती है। लगता यह है कि वह अत्यन्त अतृप्त है, उसकी यौन-क्षुधा बड़ी तीव्र है। उसका पति के विरोध का कारण भी यही मालूम होता है। धनश्री भी अपने पति धन से प्रेम न कर नन्दक नामक दास से प्रेम करती है और उसीसे अपना अनुचित सम्बन्ध बनाये रखने के लिए पति की विरोधिनी बन जाती है। अद्भुत स्थिति है, नारी का यह तितलीवाला शील भारतीय आदर्श नहीं हो सकता है। हरिभद्र ने यथार्थवाद के अनुसार इन समस्त स्त्रीपात्रों के अन्तस् को शुद्ध करने के लिए सारी गन्दगी को निकाल बाहर किया है। भीतर की गन्दगी की अपेक्षा बाहर की गन्दगी अच्छी है। अतः हरिभद्र ने चरित्रों के ऊपर लीपापोती नहीं की है, बल्कि उनके यथार्थरूप को, जैसा उन्होंने समाज में देखा-समझा है, चित्रित कर दिया है। चरित्र स्थापत्य की दृष्टि से हरिभद्र ने जर्जर समाज की मान्यताओं के विपरीत अपना नारा बुलन्द किया है। लोक निन्दा और परिवार विरोध की चिन्ता भी इन्हें नहीं है। धनश्री और लक्ष्मी जैसी भौतिकवादी नारियों की समाज में कभी कमी नहीं रही है। इन दोनों नारियों के लम्बे जीवन में अनेक धार्मिक और राजनैतिक प्रसंग उपस्थित हुए हैं, पर इनके ऊपर उनका कोई भी प्रभाव नहीं पड़ा है। पतियों के ऊपर विपत्ति और मौत के गर्जते हुए बादलों को देखकर भी ये करुणा से नहीं पसीजतीं। लगता है कि अति यथार्थवादी कठोरता ने इन्हें इतना अधिक अभिभूत कर लिया है, जिससे इनकी सहानुभूति और सहृदयता नष्ट हो गयी है। भौतिक समस्याओं का नंगा नाच देखना ही इन्हें पसन्द है।

हरिभद्र को कर्म संस्कारों और निदान के ध्रौव्य को नियतिवादी शैली में दिखलाना है। अतः लक्ष्मी और धनश्री के चरित्रों के जीते-जागते चित्रों के अभाव में उनका लक्ष्य ही पूरा नहीं हो सकता था। जिस प्रकार अप-टू-डेट चित्रशाला में सभी प्रकार

के रंग-बिरंगे चित्र रहते हैं, तभी उस चित्रशाला का यथार्थ सौन्दर्य प्रकट होता है, उसी प्रकार कथाओं में जीवन के व्यापक और सर्वदेशीय चरित्रों का रहना नितान्त आवश्यक है। कर्म की गुत्थियों को सुलझाने के लिए यथार्थवादी-अनंगवती और प्रति यथार्थवादी धनश्री, लक्ष्मी और नयनावली के चरित्रों का चित्रण अत्यावश्यक हैं। जीवन के कुशल कलाकार हरिभद्र इन नारीचरित्रों की उपेक्षा नहीं कर सकते थे।

यथार्थ और प्रति-यथार्थवादी चरित्रों के अलावा आदर्श चरित्रों की भी कमी नहीं है। रत्नवती का चरित्र आदर्श भारतीय रमणी का चरित्र है, जिसके लिए पति ही सब कुछ है, पति के अभाव में वह एक क्षण भी जीवित नहीं रहना चाहती है। जब वानमन्तर अयोध्या में आकर यह असत्य प्रचार कर देता है कि कुमार गुणचन्द्र को विग्रह ने मार डाला है, तो वह मूर्छित हो जाती है। अपने श्वसुर मंत्रीबल को बुलाकर निवेदन करती है कि—"हे तात! मुझ दुर्भाग्यशालिनी को आप जानते ही हैं, अब मैं अपने आराध्य के बिना एक क्षण भी जीवित रहना नहीं चाहती हूं, अतः मैं अपने इन निर्लज्ज और निष्ठुर प्राणों को अग्नि में प्रवेश करके नष्ट कर देना चाहती हूं। आप आदेश दीजिए, जिससे मैं स्वर्ग में अपने पति के शीघ्र दर्शन कर सकूं"[1]। मंत्रबल सान्त्वना देता है और कहता है कि यह असंभव बात है। गुणचन्द्र को परास्त करने की शक्ति विग्रह में नहीं है। अतः मैं तेज चलनेवाले दूतों को कुमार का कुशल समाचार लाने के लिए भेजता हूं। वह पुन. अपने श्वसुर से अनुरोध करती है कि पांच दिनों में यदि कुशल समाचार प्राप्त न होगा तो मैं अग्नि में प्रविष्ट हो जाऊंगी।

हरिभद्र ने इस प्रकार रत्नवती के चरित्र का आदर्श और अनुकरणीय रूप उपस्थित किया है। भारतीय रमणी का शील ही सर्वोपरि गुण है, वह यहां पूर्णरूप से वर्त्तमान है।

नारी की मायाचारिता और उसके बुद्धिचमत्कार को खण्डपाना के चरित्र में गुम्फित कर हरिभद्र ने अपने चरित्रों की पूर्णता को व्यक्त किया है। खण्डपाना अपने बुद्धि वैभव से पांच सौ धूर्तों को भोजन देती है। एक सेठ को ठगकर रत्नजटित अंगूठी प्राप्त करती है। उसकी बुद्धि के समक्ष सभी लोग झुक जाते हैं। उसके चरित्र की दृढ़ता भी अपने ढंग की है।

इस प्रकार हरिभद्र ने शील के भोक्तृत्व पक्ष का सुन्दर उद्घाटन किया है। यह कहना असंगत नहीं होगा कि हरिभद्र जो भी चरित्र जिस रूप में अंकित करना चाहते हैं, उसकी बीजावस्था का संकेत आरम्भ में ही कर देते हैं। चरित्रों में गत्यात्मकता की कमी अवश्य है, पर कई पात्रों में आध्यात्मिकता में कामुकता और कामुकता में आध्यात्मिकता का सम्मिश्रण कर चरित्र को सप्राण और स्वाभाविक बनाया है।

हरिभद्र के शील में पाठकों के हृदय में मूलबन्धुत्व जागरित करने की क्षमता पूर्णरूप से वर्त्तमान है। मानवीय व्यापारों को नितान्त शुष्क या नीरस नहीं बनाया गया है। कर्म परवश मानव की सहस्रों प्रकार की लाचारी और हीनताओं को दिखलाते हुए भी हरिभद्र ने शील का निर्माण जीवन की पद्धति पर किया है। इनके पात्रों का शील जड़ नहीं, चेतन है और है जीवन का सहोदर। एकाध स्थल पर व्यावहारिकता में बाधा पहुंचाने वाली रुग्ण भावुकता मिलती है, पर वह भी यथार्थवादी है। संक्षेप में भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और भिन्न-भिन्न प्रतिक्रियाओं के बीच शील का विकास दिखला कर हरिभद्र ने अपनी कला की उत्कृष्टता का प्रमाण उपस्थित किया है। हरिभद्र के शील निरूपण में निम्न विधियों का प्रयोग उपलब्ध होता है.

१—विवरणात्मक या विश्लेषणात्मक विधि।
२—अभिनयात्मक।
३—संकेतात्मक।
४—मनोविकारोद्घोतात्मक।

१—स०, ० ८१४।

षष्ठ प्रकरण

लोककथा–तत्त्व और कथानक रूढ़ियां।

१—लोककथा-तत्त्व

यों तो हरिभद्र की प्राकृत कथाएं धर्म कथाएं हैं, पर इनमें लोककथा के तत्त्व भी पर्याप्त मात्रा में समाहित हैं। वास्तविकता यह है कि इन कथाओं में ऐसे सभी प्राचीन विश्वासों, प्रथाओं और परम्पराओं का संपूर्ण योग विद्यमान है, जो सभ्य समाज के अशिक्षित या अल्पशिक्षित लोगों के बीच आज भी प्रचलित हैं। इसकी परिधि में बुद्धि-चमत्कार, लोकानुभूतियां, पुराणगाथाएं, अन्धविश्वास, लोकविश्वास, उत्सव, रीतियां, परम्परागत मनोरंजन, कला-कौशल, लोक-नृत्य आदि सभी बातें सम्मिलित हैं। लोकवार्त्ता की विवेचना करते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है कि—"यह एक जाति बोधक शब्द की भांति प्रतिष्ठित हो गया है, जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियो के असंस्कृत समुदायो में अवशिष्ट विश्वास, रीति-रिवाज, कहानियां, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत के सम्बन्ध में मानव स्वभाव तथा मनुष्य कृत पदार्थों के सम्बन्ध में, भूत-प्रेतों की दुनिया तथा उसके साथ मनुष्यों के सम्बन्धो के विषय में, जादू, टोना, सम्मोहन, वशीकरण, तावीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। और भी इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन के रीति-रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, पशुपालन आदि विषयो के भी रीति-रिवाज और अनुष्ठान इसमें सम्मिलित हैं[१]।"

कथाओं में लोकमानस की सहज और स्वाभाविक अभिव्यक्ति का रहना ही लोक-कथातत्त्व है। कथाकार जो कुछ कहता-सुनता है, उसे समूह की वाणी बनाकर और समूह में घुल-मिलकर ही। यही कारण है कि लोककथाओ में लोकसंस्कृति का वास्तविक प्रतिबिम्ब रहता है। जो कथाएं लोक चित्त से सीधे उत्पन्न होकर सर्वसाधारण को आन्दोलित, चालित और प्रभावित करती हैं और जनता की बोली में लिखी जाती हैं, वे लोककथाओं के पद पर आसीन होने की अधिकारिणी हैं। लोकचेतना का साहित्य अपनी मूल प्रेरणा लोकमानस से ग्रहण करता है, किन्तु उसका ऊपरी ढांचा साहित्य की शास्त्रीय मार्मिकताओं पर आश्रित होता है।

लोककथाएं मानवजाति की आदिम परम्पराओ, प्रथाओं और उसके विभिन्न प्रकार के विश्वासों का वास्तविक प्रतिनिधित्व करती हैं। सारे विश्व में लोककथाओं का रूप प्रायः एक जैसा ही पाया जाता है और विषय वस्तु तथा कथनशैली की दृष्टि से इनमें समान रूढ़ियो और समान अभिप्रायो का ही उपयोग हुआ है। लौकिक सौन्दर्य बोध, लोकचिन्ता की एकरूपता और सामान्य अभिव्यंजना प्रणाली विश्व की लोककथाओं में समान रूप से उपलब्ध है।

हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं को लोकभाषा में लिखा है। अतः इनकी कथाओं में लोककथा के लोकधर्म, लोकचित्र और लोकभाषा ये तीनो ही तत्त्व विद्यमान हैं। इन्होंने कथाओं में आडम्बरपूर्ण यज्ञ-यागादि अनुष्ठानों का निराकरण कर लोक मानस का स्पर्श करने वाले लोकधर्म का स्वरूप वर्णित किया है। इनकी प्राकृत कथाओं में मध्य युग के दलित और मध्यम, इन दोनों वर्गों के तत्कालीन रीति-रिवाज, विश्वास,

---

१—ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन, पृ० ४।

मान्यताएँ, रहन-सहन आदि का सजीव रूप अंकित हैं । अतः इनकी प्राकृत कथाओं में लोक परम्परा की ऐतिहासिक, सामूहिक विश्वासों की मनोवैज्ञानिक और लोक रंजन की सामाजिक पृष्ठभूमि वर्तमान है । इसका सबसे बड़ा प्रबल कारण यह है कि जो भी लेखक जनता के निकट जाने की आवश्यकता समझता है, अथवा लोक जीवन को किसी प्रकार का धार्मिक, सामाजिक या अन्य किसी प्रकार का उपदेश देना चाहता है, वह अपनी कथाओं को लोकतत्त्वों से अभिमंडित किये बिना रह नहीं सकता है । लोकतत्त्वों के योग से की गयी अभिजात साहित्य की रचना लोक संस्कृति का दिग्दर्शन कराने में पूर्ण सक्षम होती है । इतिहास केवल राजाओं और महाराजाओं के ऐश्वर्य एवं उनकी जय-पराजय की कहानी कहता है, पर जनता का सच्चा प्रतिनिधि हरिभद्र जैसा कलाकार जनजीवन और उसकी प्राचीन संस्कृति का विवेचन करता है ।

यह सर्वमान्य सत्य है कि प्रबुद्ध साहित्यकार पर समकालीन सामाजिक परिस्थितियों का घना प्रभाव पड़ता है । वह जाने या अनजाने रूप में लोकमानस से प्रभावित होकर लोक संस्कृति की विवेचना करता चलता है । हरिभद्र के युग में अंधविश्वास, तन्त्र-मन्त्र, हिंसामयी पूजा, नाना मतवाद एवं आध्यात्म सम्बन्धी विभिन्न मान्यताएँ प्रचलित थीं । अतः इन्होंने शास्त्रीय मर्यादाओं से कथाओं को मंडित करने पर भी अपनी कथाकृतियों में लोकचेतना एवं लोकसंस्कृति की अनेक छवियां अंकित की हैं ।

लोक साहित्य के मर्मज्ञ विद्वानों ने लोककथा के तत्त्व और गुणधर्मों के आधार पर बतलाया है कि लोककथाओं में निम्न विशेषताओं का पाया जाना आवश्यक है :—

(१) लोककथाएँ परम्परा द्वारा प्रचलित होती हैं—यह परम्परा चाहे मौखिक और अलिखित हो, चाहे साहित्य द्वारा गृहीत और लिखित हो[1] ।

(२) इनका देश-काल बहुधा आश्चर्यजनक और कल्पना मंडित होता है ।

(३) इनमें अप्राकृतिक, अतिप्राकृतिक तथा अमानवीय तत्त्वों का समावेश रहता है[2] ।

(४) ये लोकरुचि का लोकरंजक चित्रण करती हैं ।

(५) लोकचित्त को आन्दोलित करना, प्रेरित करना और निश्चित उद्देश्य की ओर ले जाना ।

(६) लोकभाषा में ही लोकानुश्रुति से प्राप्त कथाओं को लिपिबद्ध करना ।

(७) ऐतिहासिक, रूढ़िगत और पौराणिक घटनाओं का कल्पना के साथ सम्मिश्रण ।

लोककथा के उपर्युक्त मूल्यांकन से स्पष्ट है कि हरिभद्र की समराइच्चकहा जैसी बहुमूल्य प्राकृत कथाकृति में लोककथा के पर्याप्त गुणधर्म विद्यमान हैं । प्राकृत भाषा जन-भाषा है और हरिभद्र की कथाएं इसी भाषा में निबद्ध हैं, लोकभाषा में लोक परम्परा से प्राप्त कथानक सूत्रों को संघटित कर लोकमानस को आन्दोलित करने वाली लोकानुरंजक कथाएँ लिखकर हरिभद्र ने लोककथा साहित्य का प्रणयन किया है । विश्लेषण करने पर हरिभद्र की प्राकृत कथाकृतियों में निम्नांकित लोककथा के तत्त्व उपलब्ध होते हैं :—

(१) प्रेम का अभिन्न पुट ।
(२) स्वस्थ शृंगारिकता ।
(३) मूल प्रवृत्तियों का निरंतर साहचर्य ।

१—स्टैन्डर्ड डिक्शनरी आफ फॉकलोर, मैथोलाजी एंड लीजेन्ड, भाग १, पृ० ४०८
२—मिल्टन रूगफ-ए हारवेस्ट ऑफ वर्ल्ड फॉकलोर, पृ० १५-१६ ।

(४) लोकमंगल ।

(५) धर्मश्रद्धा ।

(६) आदिममानस ।

(७) रहस्य ।

(८) कुतूहल ।

(९) मनोरंजन ।

(१०) अमानवीय तत्त्व ।

(११) अप्राकृतिकता ।

(१२) अतिप्राकृतिकता ।

(१३) अन्धविश्वास ।

(१४) उपदेशात्मकता—जीवन के कटु और मधु अनुभवों की नीतिमूलक व्याख्या ।

(१५) अनुश्रुतिमूलकता—प्रायः घटनाएँ सुनायी जाती हैं, घटित कम होती हैं—मौखिकता ।

(१६) अद्भुत तत्त्व का समावेश—आश्चर्य का समावेश ।

(१७) हास्य-विनोद-कथोपकथनों या अन्य बातो में हास्य-विनोद का होना ।

(१८) पारिवारिक जीवन-चित्रण ।

(१९) मिलन-बाधाएँ—नायक-नायिका के मिलन में आनेवाली अनेक बाधाएँ।

(२०) लोकमानस की तरलता ।

(२१) पूर्वजन्मो के संस्कार और फलोपभोग ।

(२२) महत्वाकांक्षाओ की अभिव्यक्ति या साहस का निरूपण ।

(२३) जनभाषातत्त्व—जनभाषा का प्रयोग ।

(२४) सरल अभिव्यंजना ।

(२५) जनमानस का प्रतिफलन ।

(२६) परम्परा की अक्षुण्णता ।

(१)प्रेम का अभिन्न पुट—

हरिभद्र ने अपनी सभी प्राकृत कथाओं में प्रेम का अभिन्न पुट दिखलाया है । मानव-जीवन से सम्बन्ध रखने वाली इनकी प्राकृत कथाओं में प्रेम का वर्णन विभिन्न रूपों में हुआ है । भाई और बहन के विशुद्ध प्रेम का निदर्शन समराइच्चकहा के छठवें भव में गुणश्री के साथ धनपति तथा धनावह नाम के भाइयों का मिलता है । गुणश्री विधवा हो जाने के बाद संसार त्याग कर साध्वी बन जाना चाहती है, वह अपने भाइयों से आदेश प्राप्त करती है । भाई प्रेमवश उसे घर त्याग करने की अनुमति नहीं देते हैं । वे कहते हैं—"एत्थेव ठिया जहासमीहियं कुणसु त्ति । तओ काराविय जिणहरं, आरविय ओ पडिमाओ, फुल्लबलिगन्धचन्दणाइएसु पारद्धो महायओ, । अर्थात् 'बहन'

१—भग० स० स०, पृ० ६१४ ।

तुम यहीं रह कर यथाशक्ति धर्मसाधन करो"। वे उसके धर्मसाधन के लिये प्रचुर धन व्यय कर जिनालय का निर्माण कराते हैं, उसमें सुन्दर मनोज्ञ प्रतिमाएँ स्थापित कराते हैं। पूजन के निमित्त पुष्प, चन्दन, नैवेद्य, दीप, धूप आदि का प्रबन्ध करते हैं। बहन के प्रति इसे हम कर्त्तव्य की भावना नहीं कह सकते हैं, बल्कि यह विशुद्ध प्रेम है। बहन भी अपने भाइयों से वैसा ही विशुद्ध प्रेम रखती है। जब धनपति अपनी पत्नी धनश्री को उसके चरित्र पर आशंका कर घर से निकाल देता है, तो बहन गुणश्री ही उस दम्पत्ति के बीच में पड कर सन्धि कराती है। बहन को भी इस बात की चिन्ता है कि घर की एकता और प्रेमभाव अक्षुण्ण रहना चाहिये। जहां प्रेम है, वहीं साम्राज्य और सुख है।

पति-पत्नी के मधुर प्रेम के तो अनेक उदाहरण आये हैं। विलासवती[1] का सनत्कुमार के साथ प्रेम आदर्श दाम्पत्य प्रेम है। ताम्रलिप्त से सनत्कुमार के चले जाने पर वह घर से निकल जाती है और अनेक प्रकार के कष्टों को सहन करती हुई अपने आराध्य को प्राप्त करती है। यह प्रेम एकांगी नहीं है, बल्कि दोनों ही ओर से है। सनत्कुमार भी विलासवती से उतना ही अधिक प्रेम करता है। समुद्रतट पर विद्याधर द्वारा विलासवती का अपहरण किये जाने पर वह आत्महत्या करने को तैयार हो जाता है। यहां मात्र वासना नहीं है, किन्तु प्रेम का उदात्त रूप है। रानी शान्तिमती[2] और सेनकुमार का चरित्र भी आदर्श गार्हस्थिक जीवन के निर्माण में सहायक है। इन दोनों के मधुर और स्थायी प्रेम का यह उदाहरण समाज के लिये अत्यन्त अनुकरणीय है। सेनकुमार जब शबरों से युद्ध करने लगता है, तो शान्तिमती उसे खोजने चल देती है, पति के अभाव में उसे सारा संसार काटने दौड़ता है। जब वह पति को प्राप्त करने में अपने को असमर्थ पाती है, तो वृक्ष से झूल कर अपना अन्त कर देना चाहती है। संयोगवश उसके गले से लताओं का बन्धन छूट जाता है और वह गिरकर मूर्छित हो जाती है। निकट के तपस्वी आश्रम में रहने वाले ऋषि-कुमारों में से कोई कुमार वहां आ जाता है और उस अनिन्द्य सुन्दरी को देख आश्चर्य-चकित हो जाता है। आश्रम में ले जाकर उसे कुलपति के संरक्षण में रख देता है। इधर शान्तिमती के अभाव में कुमार की बुरी अवस्था हो रही है। पल्लीपति शान्तिमती की तलाश करने के लिये चारों ओर अपने व्यक्तियों को भेजता है। कुमार शान्ति-मती के प्रेम में अत्यन्त आकुल है।

दाम्पत्य प्रेम का एक और उदात्तरूप रत्नवती[3] और कुमार गुणचन्द्र के शील में उपलब्ध होता है। कुमार गुणचन्द्र रत्नवती के चित्र को देखकर तथा रत्नवती कुमार के चित्र को देखकर परस्पर में प्रेम विभोर हो जाते हैं। यही प्रेम विवाह के रूप में पल्लवित होता है। विवाह के पश्चात् जब कुमार गुणचन्द्र विग्रह के साथ युद्ध करने चला जाता है और वानमन्तर युद्ध में कुमार के मारे जाने का मिथ्या-प्रवाद अयोध्या में आकर प्रचारित कर देता है, जिससे रत्नवती घबडा जाती है और पांच दिनों तक कुमार का कुशल समाचार न मिलने पर आत्महत्या करने की प्रतिज्ञा करती है। कुमार की कुशलता के लिये शान्तिकर्म और अनुष्ठान आदि भी करती है। प्रेम का यह निश्छल रूप शील का पुटपाक है।

माता और पुत्र के वात्सल्य का संकेत दशवैकालिक की टीका में आयी हुई लघुकथा में मिलता है। वास्तव में पुत्र स्नेह अद्भुत है। मां अपने पुत्र को प्राणों से भी

१—भा० सं० पृ० ७६१।
२—वही, पृ० ६६२।
३—समराइच्चकहा—अष्टमभवकथा।

अधिक प्यार करती है। वह स्वयं कष्ट में समय व्यतीत करने पर भी अपने लाड़ले को किसी भी प्रकार का कष्ट नहीं होने देती। उसकी कामना रहती है कि पुत्र सुखी रहे, चाहे वह कहीं क्यों न चला जाय। पुत्र की मंगल कामना माता का विशेष गुण है।

कथा में बताया गया है कि एक मुकदमा[1] तीन दिनों से चल रहा था, पर उसकी पेचीदगी के कारण उसका निर्णय नहीं हो सका था। बात यह थी कि दो महिलाएँ एक पुत्र के लिये झगड़ रही थीं। एक ही पुत्र पर दोनों का अधिकार था। वे दोनों ही उसे समानरूप से प्यार करती थीं। दोनों ही पुत्र को अपना बतलाती थीं। दोनों ने इस बात के निर्णय के लिये न्यायालय में विवाद उपस्थित किया था कि वस्तुतः पुत्र का अधिकारी कौन है। राजा, मंत्री आदि सभी इस निर्णय में व्यस्त थे, पर यथार्थ निर्णय करने की क्षमता किसी में नहीं थी। एक अजनबी परदेशी आया और न्यायालय का आदेश लेकर उस विवाद का निर्णय करने लगा। उसने दोनों ही महिलाओं को बुलाकर कहा कि—"आपलोग समझौता नहीं करती हैं, इसलिये मैं इस पुत्र के दो हिस्से काट कर किये देता हूँ, आपलोग एक-एक हिस्सा ले लीजिये। इस प्रकार जायदाद के भी दो हिस्से कर एक-एक हिस्सा आपलोगों को दे दिया जायगा'।" जिसका वास्तविक पुत्र था, वह रोने लगी और बोली आप पुत्र और जायदाद दोनों ही उसे सौंप दें, मुझे कुछ नहीं चाहिये। पुत्र जीवित रहेगा, तो मेरा मन उसे देखकर ही आनन्द की अनुभूति कर लिया करेगा। मुझे जायदाद से प्रिय पुत्र का जीवन है। अन. मैं जाती हूँ, आप पुत्र इसे दे दीजिये। आगन्तुक न्यायाधीश सारा तथ्य समझ गया और उसने यथार्थ मां को पुत्र सौंप दिया। इससे स्पष्ट है कि मां का वात्सल्य पुत्र के प्रति अपार होता है। हरिभद्र ने मातृ-वात्सल्य का निरूपण अपनी कथाओं में पर्याप्त मात्रा में किया है। भ्रातृप्रेम, पितृप्रेम, आदि का भी सुन्दर विश्लेषण हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में विद्यमान है।

(२) स्वस्थ शृंगारिकता—

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में प्रेम तत्त्व का यथेष्ट सन्निवेश है। नैसर्गिक प्रेम में कामना उपस्थित रहती है, पर अश्लीलता या कुत्सित प्रेम इसमें नहीं है। कामवासना या सौन्दर्यलोक से जनित प्रेम विशुद्ध कहलाने का अधिकारी नहीं है। यह ध्यातव्य है कि हरिभद्र ने अपनी कथाओं में शृंगाररस की मर्यादा सुरक्षित रखी है। यद्यपि इस मर्यादा का सम्बन्ध अभिजात साहित्य के साथ भी है, पर दोनों के गुण धर्मों में अन्तर है। लोककथाओं के प्रेम में प्रदर्शन की बात नहीं रहती है, पर अभिजात कथाओं के नायक-नायिकाओं में प्रेम भावना वस्तु का स्थान ले लेती है। फलतः प्रेम लोक-कथाओं में अनगढ़ रूप में उपस्थित रहता है और अभिजात साहित्य में इसके ऊपर पालिश कर दी जाती है। हरिभद्र की कथाओं में नयनावली और अनंगवती जैसी प्रेमिकाएँ वासनाग्रस्त दिखलायी पड़ती हैं। इसका यह रूप भी लोककथाओं में समान है। लोककथाओं के शृंगार तत्त्व की यथार्थ जानकारी प्राप्त करने के लिये सामाजिक परम्पराओं की पृष्ठभूमि का अवलोकन करना परम आवश्यक है। यह पृष्ठभूमि ही शृंगार के गुणधर्म का निर्णय करती है कि यह लोक साहित्य की भावना है या अभिजात साहित्य की।

१—तत्थ य तईओ दिवसो ववहारस्स छिज्जतस्स परिच्छेज्ज न गच्छइ, दो सवत्तीओ—द० हा० पृ० २१६।

(३) मूलवृत्तियों का निरन्तर साहचर्य—

मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी मूलवृत्तियों के द्वारा संचालित रहता है। मूल प्रवृत्तियाँ वे कहलाती हैं, जिनका जीवन के साथ अन्वय-व्यतिरेक रूप सम्बन्ध है। सुख-दुःख, आशा-निराशा, काम, क्रोध, मद, लोभ, माया, मोह, एषणा आदि ऐसी ही प्रवृत्तियाँ हैं, जो सदा से अनुस्यूत चली आ रही हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में ऐसी चिनगारी नहीं मिलती है, जो एक क्षण में प्रकाश प्रदान कर शान्त हो जाय, बल्कि इनमें निहित भावनाएँ उस अंगारे के समान हैं, जो बहुत समय तक दहकता रहता है। आशय यह है कि हरिभद्र के द्वारा गृहीत घटनाएँ लम्बे समय तक चलती हैं, जिससे मूलभूत प्रवृत्तियो को अधिक समय तक अपना रूप प्रदर्शित करने का अवसर मिलता है। पात्र भी विभिन्न वर्गों से ग्रहण किये गये हैं, अतः कई प्रवृत्तियों को एक काल में प्रादुर्भूत होने का अवसर मिला है। जिन घटनाओ या कथानकों को हरिभद्र ने ग्रहण किया है, वे शाश्वतिक सत्य के प्रतीक हैं। पूरी समराइच्चकहा भाग्य और पुनर्जन्म का सिद्धान्त उपस्थित कर जीवन की व्याख्या करती है। क्रोध का दुष्परिणाम प्रथम भव की कथा उपस्थित करती है, तो द्वितीय भव की कथा मान का और तृतीय भव की कथा माया का। कषाय विकारों के विभिन्न रूप, जो आदिम मानव से लेकर आज तक के व्यक्ति में पाये जाते हैं, उनका लोक जनीन रूप इन कथाओं में उपलब्ध है। असभ्य या अशिक्षित व्यक्ति के विकार और सभ्य या शिक्षित व्यक्ति के विकारो में मूलतः कोई अन्तर नहीं होता। अन्तर केवल अभिव्यक्ति की पद्धति में रहता है। अभिव्यंजना की दृष्टि से हरिभद्र की कथाओ में विकारो के दोनो रूप नागरिक और ग्रामीण उपलब्ध हैं।

(४) लोक मंगल—

हरिभद्र की कथाओ में आद्यन्त लोक मंगल की भावना विद्यमान है। हरिभद्र ने प्राणीमात्र के कल्याण के लिये इन कथाओं का नियोजन किया है। धरण के चरित्र से प्रसन्न होकर राजा उससे वरदान मांगने को कहता है। धरण निज स्वार्थ की बात न कर लोकमंगल की बात कहता है। वह राजा से याचना करता है— "पयच्छउ देवो नियरज्जे सव्वसत्ताणं बन्दिमोक्खण सव्वसत्ताणमभयप्पयाणं च"[1] अर्थात् "हे महाराज! आप राज्य के समस्त प्राणियों को बन्धनमुक्त कर दीजिये और समस्त प्राणियो को अभय दीजिये।" प्राणियो की रक्षा, अनुकम्पा और दयालुता ही में प्राणिमात्र का कल्याण निहित है। सभी प्राणी सुखी, शान्त, स्वस्थ और कल्याण का जीवन व्यतीत कर सकें, यही उद्देश्य हरिभद्र का है। श्रेष्ठ या उत्तम विचार के पात्र अपने स्वार्थ की बात नहीं करते हैं, उनकी दृष्टि में समाज या लोकहित ही निजहित है।

५ धर्मश्रद्धा—

लोक जीवन के विकास के लिये धार्मिक श्रद्धा का रहना परम आवश्यक है। धर्म एक ऐसा सम्बल है, जिससे जीवन का विकास निरन्तर होता रहता है। धर्मश्रद्धा जहाँ रहती है, वहां सात्विक बुद्धि का निर्माण होता है। विषय-भोगों का दरवाजा बन्द होकर आत्मविकास का अवसर मिलता जाता है। क्रिया व्यापार के साथ आन्तरिक भाव का मेल हो जाता है, अहंभाव का परिष्कार होकर हृदय स्वच्छ हो जाता है,

---

१—स०,पृ० ४६५।

और आत्मा परमानन्द से आपूरित हो जाती है। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में धर्मश्रद्धा पर बड़ा जोर दिया है। जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का परिमार्जन इसी श्रद्धा के द्वारा होता है। अहिंसा, सत्य, अचौर्य, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह रूप धर्म की श्रद्धा ही व्यक्ति के जीवन में सुख-शांति उत्पन्न करती है।

(६) आदिम मानस (प्रिमीटिव माइन्ड)—

आदिम मानव प्राकृतिक विभूतियों को देखकर प्रभावित हुआ होगा। उसने सूर्य, चन्द्र, आकाश, पृथ्वी, अग्नि आदि से चमत्कृत होकर इन्हें अपना आराध्य या शक्तिमान सहायक समझा होगा। पेड़, पौधे, नदी, पहाड़, समुद्र प्रभृति को भी उसने श्रद्धा से देखा होगा। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में प्रलय, सृष्टि की उत्पत्ति, स्वर्ग, नरक, विशेष प्रथा आदि का निरूपण आदिम विश्वासों के अनुसार किया है। समुद्र यात्रा करते व्यापारी लोग समुद्र को देवता मानकर पूजते थे। धरण जैसा विचारक भी इस आदिम विश्वास से मुक्त नहीं है। वह भी समुद्र के किनारे आकर समुद्र की पूजा करता है, उसे अर्घ्य देता है और जब यानपात्र पर आरूढ़ होता है तो देवगुरु की वन्दना करता है[1]। इस प्रकार के विश्वास मनुष्य के प्राचीन काल से ही चले आ रहे हैं। इसी प्रकार रोग या विपत्ति को दूर करने के लिए, शान्ति-अनुष्ठानों का किया जाना आदिम विश्वास का फल है। अनादि काल से मनुष्य इस प्रकार की बातों पर विश्वास करता चला आ रहा है। जब राजा गुणसेन बीमार हो जाता है, उसकी शिरोवेदना उसे अपार कष्ट देती है, तो मंत्रिमंडल शान्ति-अनुष्ठान की योजना करता है। हरिभद्र मणि, मंत्र, तंत्र, विद्या आदि के चमत्कारों को अभिव्यक्त करते हैं।

(७) रहस्य—

लोककथाओं का एक तत्त्व रहस्यों का उद्घाटन करना भी है। रहस्य से तात्पर्य है गूढ़, छिपी, तत्त्वपूर्ण एवं तन्त्र-मंत्र की उन शक्तियों से जिनमें गोपनीयता बहुत दूर तक प्रविष्ट रहती है। अभिप्राय यह है कि जिन बातों की जानकारी साधारण व्यक्तियों को नहीं हो और न जिनका ज्ञान इन्द्रिय प्रत्यक्ष के द्वारा ही सम्भव हो, उन्हें रहस्य कहा जाता है। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में पूर्वजन्मों की कितनी ही गोपनीय शृंखलाओं का उद्घाटन किया है। नारिकेल वृक्ष की जड़ पर्वत का उद्भेदन करती हुई नीचे तक क्यों पहुँच गयी है? इस रहस्य का उद्घाटन तृतीय भव की कथा में अजितदेव तीर्थंकर के द्वारा अजितसेन की कथा में कराया गया है। इस कथा को कहने वाला आचार्य विजय सिंह है। नारियल की जड़ साधारण नहीं है। इसके पीछे अनेक जन्मों का इतिहास छिपा है। दो जीवों की एकांगी शत्रुता कितने भवों या जन्मों तक चलती जाती है और वे अपनी सत्-असत् प्रवृत्तियों के कारण किस प्रकार संसार परिभ्रमण करते हैं, यह इस अवान्तर कथा से सहज में जाना जा सकता है।

लौकिकता से विमुख होकर जब किसी अज्ञात, रहस्यमय अलौकिक शक्ति के प्रति राग, उत्सुकता विस्मय, जिज्ञासा या लालसा उत्पन्न होती है, तब रहस्योद्घाटन की स्थिति आती है। सृष्टि का रहस्य, मानव का रहस्य, आध्यात्मिकता का रहस्य एवं प्रकृति का रहस्य हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में उद्घाटित किया गया है। घटनाओं के माध्यम से रहस्य का विश्लेषण रहने से कथाएं भी सरस और हृदयग्राही बन गयी हैं।

१—स०, पृ० ५४०।

(८) कुतूहल—

लोककथाएँ प्रायः मौखिक रूप में कही-सुनी जाती हैं। यह कहना-सुनना तभी हो सकता है, जब हममें कुतूहल प्रवृत्ति रहे। प्रायः कथा में यह जिज्ञासा रहती है कि आगे क्या हुआ, यह आगे क्या हुआ की प्रवृत्ति अभिजात कथाओं में भी पायी जाती है, पर इसका जितना आधिक्य लोककथा में रहता है, उतना अभिजात कथा में नहीं। कुतूहल की वृत्ति के कारण लोक प्रचलित विश्वासों, रीति-रिवाजों, प्रथाओं और परम्पराओं का सुन्दर विश्लेषण हरिभद्र की कथाओं में आया है। हरिभद्र ने अपनी समराइच्चकहा में प्रधान कथा और अवान्तर कथाओं का ऐसा सुन्दर गुम्फन किया है, जिससे कथाओं में सर्वत्र कुतूहल वृत्ति सुरक्षित है। यह प्रवृत्ति हमें इनकी लघुकथाओं में भी पायी जाती है। बुद्धि चमत्कार सम्बन्धी जितनी लघुकथाएं हरिभद्र की हैं, उनमें कुतूहल की मात्रा अधिक-से अधिक है। कुतूहल प्रवृत्ति के कारण ही कथाओं की लम्बाई उपन्यास के समान हो जाती है और यही कारण है कि कथाओं पर कथाएं निकलती चली जाती हैं। एक कथा का सिलसिला समाप्त नहीं होता है, दूसरी कथा आरम्भ हो जाती है। जब तक दूसरी में क्या हुआ की प्रवृत्ति बनी ही रहती है, तबतक तीसरी कथा उपस्थित होकर एक नया कुतूहल उत्पन्न कर देती है। इस प्रकार हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में कुतूहल की प्रवृत्ति आद्योपान्त घनीभूत है। लोककथा का कुतूहल प्रमुख गुण है। बड़े-बड़े कथक अपनी कथा को लोकप्रिय बनाये रखने के लिये कुतूहल का सन्निवेश करते हैं। इस प्रकार की कथाओं में, केवल कल्पना ही नहीं रहती, बल्कि निजन्धरीपना अधिक रहता है।

(९) मनोरंजन—

मनोरंजन कथा का प्रमुख गुण है। लोककथाओं में जिस प्रकार कर्मतत्त्व अनुस्यूत है, उसी प्रकार मनोरंजन भी। मनोरंजन के अभाव में कथा में कथारस की प्राप्ति ही नहीं हो सकती है। अतः मनोरंजन गुण का कथा में रहना आवश्यक है। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं को लोकरुचि के अनुकूल गढ़ा है। अतः मनोरंजन गुण का कथा में पूर्णतया सम्पृक्त रहना आवश्यक है। ग्रामीण गाड़ीवान और इतना बड़ा लड्डू प्रभृति कथाए शुद्ध मनोरंजन उत्पन्न करती हैं[१]।

(१०) अमानवीय तत्त्व—

अमानवीय से तात्पर्य उन कार्यों से है, जिन्हें साधारणतः मनुष्य नहीं कर सकते हैं। इन असंभव और दुस्सह कार्यों के करने के लिये लोककथाओं में एकाध पात्र इस प्रकार का कल्पित किया जाता है, जो अमानवीय कार्यों को कर दिखलाता है। पशु-पक्षियों की बोली को समझना, रूप परिवर्तन कर लेना, असंभव बातों की जानकारी प्राप्त कर लेना, अग्नि में प्रविष्ट होने पर भी भस्म न होना आदि बातें इसके अन्तर्गत आती हैं। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में इस तत्त्व का पूरा प्रयोग किया है। समराइच्चकहा के प्रथम भव में गुणसेन के मुनि बनने पर अग्निशर्मा के जीव व्यन्तर ने उसे कष्ट दिया। वानमन्तर विद्याधर है और गुणचन्द्र को अनेक प्रकार से कष्ट देता है। गुणधर शिकार खेलने जाता है। मार्ग में एक स्थान पर सुदत्त नाम के मुनिराज दिखलायी पड़ते हैं। आखेट प्रेमी कुमार गुणधर को इस समय एक मुनि का मिलना

१—द० हा०, पृ० ११८-११९।

अपशकुन मालूम पड़ता है, अतः वह अपने दोनों कुत्तों को उनके ऊपर छोड़ देता है। खूंखार श्वान, जिन्होंने अबतक न मालूम कितने लोगों का शिकार किया है, मुनिराज पर झपट पड़ते हैं। रोष और क्षोभ भरे कुक्कुर मुनि के पास पहुंचते हैं, पर यहां विचित्र घटना घटित होती है। कुत्ते मुनिराज के समक्ष जाते ही उनके तेज से अभिभूत हो जाते हैं। मुनि के चरणों में आकर लोटने लगते हैं। वे अपने हिंसक भाव को छोड़ दयालु और अहिंसक बन जाते हैं।

धूर्त्ताख्यान में अमानवीय तत्त्वों का पूरा समावेश है। कमण्डलु में हाथी का घुस जाना, छः महीने तक उसीमें घूमना और निकलते समय केवल पूंछ के बाल का अटककर रह जाना, आदि असंभव और अबुद्धिसंगत बातें अमानवीय और अप्राकृतिक दोनों ही तत्त्वों के अन्तर्गत आती हैं। चण्डकौशिक का महावीर को डसना और महावीर पर विष का प्रभाव न पड़ना तथा ज्यों-के-त्यों रूप में खड़े हंसते रहना भी अमानवीय या अतिमानवीय तत्त्व ही है[1]।

(११) अप्राकृतिकता—

अप्राकृतिक से अभिप्राय उन कार्यों से है, जो प्रकृति विरुद्ध हों। जैसे सिंह की प्रकृति हिंसक और मांसाहारी है, यदि किसी स्थिति में उसे अहिंसक और शाकाहारी दिखलाया जाय, तो यह अप्राकृतिक तत्त्व के अन्तर्गत आयेगा। उपसर्ग के लिये अग्नि-काजल, सांप का पुष्पमाला बन जाना, तन्त्र-मन्त्रों का अद्भुत प्रभाव, शकुन, अपशकुन और स्वप्न का महत्त्व बतलाना आदि बातें इस तत्त्व के अन्तर्गत आती हैं। लोककथाओं में इस तत्त्व का बहुलता से उपयोग हुआ है। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में इस तत्त्व का कई रूपों में व्यवहार किया है। यहां एक लघुकथा उद्धृत कर उक्त तत्त्व की पुष्टि करने की चेष्टा की जायगी।

नन्दवंश का उन्मूलन कर चन्द्रगुप्त को पाटलीपुत्र का राज्य किस प्रकार प्राप्त हो, यह चाणक्य सोचने लगा। उसने अर्थसंग्रह के लिये एक यन्त्रपाश बनाया और किसी देव की कृपा से उसके पासे प्राप्त किये। उसने इस पासे को नगर के तिमुहानी और चौमुहानी आदि प्रमुख रास्तों पर रखवा दिया। चाणक्य ने उस द्यूतपाश के पास एक दीनार भरी थाली भी रखवा दी और यह कहा गया कि जो कोई जुए में जीत जायगा, उसे यह दीनार भरी थाली दी जायगी और जो हार जायगा, वह एक दीनार देगा। इस देव निर्मित पासे के द्वारा किसी का भी जीतना संभव नहीं था, सभी हारते आते और एक-एक दीनार देते जाते। इस प्रकार चाणक्य ने बहुत-सा धन अर्जित कर लिया[2]।

(१२) अतिप्राकृतिकता—

स्वर्ग के देवताओं का इस भूतल पर आना, देवताओं का मनुष्य जैसा कार्य करना, समुद्र को देवता मानना, राक्षस या भूत-प्रेतों का उपद्रव उत्पन्न करना आदि कार्य अतिप्राकृतिक तत्त्व के अन्तर्गत हैं। हरिभद्र की लघुकथा तथा बृहत् कथाओं में इस तत्त्व का सुन्दर सन्निवेश हुआ है। एक कथा में आया है कि एक युवा पुरुष गाड़ी पर अपनी पत्नी को सवार कराकर कहीं जा रहा था। मार्ग में उसकी पत्नी को प्यास लगी, अतः वह जल के लिये गाड़ी से उतरकर गयी। एक व्यन्तरी ने उस युवक पुरुष को

१—उप० गा० १४७, पृ० १३०।
२—उप० गा० ७, पृ० २१।

देखा और उसके रूप पर मुग्ध हो गयी। उसने उसकी पत्नी का रूप धारण किया और उस गाड़ी में आकर बैठ गयी। स्त्री को गाड़ी में बैठी देखकर उस युवक ने गाड़ी को आगे बढ़ाया। जब पानी पीकर उसकी पत्नी वापस लौटी तो गाड़ी को आगे जाते हुए देखकर वह रोने-कलपने लगी। उसने चिल्लाकर कहा—"प्रियतम! आप मुझे कहां छोड़ कर जा रहे हैं। मैं किसकी शरण में जाऊँगी। आप गाड़ी रोकिये।" उन दोनों स्त्रियों की समान रूपाकृति देखकर उस व्यक्ति को महान् आश्चर्य हुआ। वह यह निश्चय करने में असमर्थ था कि उसकी वास्तविक पत्नी कौन है[1]?

इसी तरह की घटना समराइच्चकहा के अष्टम भव की कथा में भी आयी है। एक दिन कौशलाधिपति को उनका घोड़ा भगाकर एक जंगल में ले गया। वहां मनोहरा नाम की यक्षिणी कुमार के अद्भुत सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो गयी और उसने कुमार से प्रेम याचना की, किन्तु कुमार ने स्वीकार नहीं किया। एक दिन कुमार की पत्नी सुसंगता का रूप बना कर कुमार के पलंग पर सो गयी तथा हाव-भाव और चेष्टाएँ भी सुसंगता के समान प्रकट की। जब वास्तविक सुसंगता शयन कक्ष में आयी तो पति की बगल में अपनी ही आकृति की अन्य स्त्री को सोते देख कर आश्चर्यचकित हो गयी। उसने पति से अनुरोध किया कि आप इस धोखेबाज स्त्री को हटा दीजिये, पर राजकुमार ने वास्तविक पत्नी को ही नकली समझकर घर से निकाल दिया[2]।

नवम् भव की कथा में घर में ही सुदर्शना नामक देवी के निवास करने की चर्चा आयी है। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र ने केवल समवशरण सभा की रचना ही देवों द्वारा नहीं करवायी है, बल्कि कथाओं में रोचकता लाने के लिये प्रायः अतिमानवीय तत्त्वों की योजना भी की है।

१३ अन्धविश्वास—

आदिमकाल से ही मानव समाज में अनेक प्रकार के विश्वास, ऐसे विश्वास जिनको तर्क और बुद्धि की तुला पर नहीं तौला जा सकता, मान्य और प्रचलित रहे हैं। इन अन्धविश्वासों का अस्तित्व लोककथाओं में पाया जाना अनिवार्य है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्न अन्धविश्वास उपलब्ध होते हैं :—

(१) प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत से सम्बद्ध।
(२) मानव स्वभाव तथा मनुष्यकृत पदार्थों से सम्बद्ध।
(३) देवगति—विशेषतः व्यन्तर-पिशाच आदि से सम्बद्ध।
(४) जादू-टोना, सम्मोहन, वशीकरण, उच्चाटन, मणि, तन्त्र, औषधि आदि से सम्बद्ध।

इस श्रेणी में विद्याधरों द्वारा विद्याओं की सिद्धियां और उनकी विद्याओं का देवी रूप में उपस्थित होना तथा अलौकिक चमत्कार दिखलाना भी शामिल है :—

(५) शकुन-अपशकुन से सम्बद्ध।
(६) रोग तथा मृत्यु से सम्बद्ध।
(७) साधु-सन्यासियों से सम्बद्ध।

१—उपदेशपद, ६३, पृ० ६४।
२—स० क० भ०, पृ० ८२४।

(८) दैनिक कृत्यों से सम्बद्ध—यथा सोने-जागने, नवीन वस्त्र तथा नवीन अन्न आदि ग्रहण करने में नाना प्रकार के शकुन और टोटिक सम्बन्धी मान्यताएँ परिगणित हैं। लोककथाओं में इन मान्यताओं का पाया जाना आवश्यक-सा है।

(१४) उपदेशात्मकता—

लोककथाएं मनोरंजन के साथ प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से किसी उपदेश विशेष को सामने रखकर जन-जीवन को सुखी और समृद्ध बनाती हैं। चरित्र, घटना और कथानक इन तीनों तत्त्वों का समावेश लोककथाओं में भी रहता है। आदिम मानव ने अपने जीवन तथा अनुभूतियों का चित्रण कथाओं में किया है, दर्शन और सिद्धान्तों में नहीं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में सांस्कृतिक सम्पर्क के व्यापक प्रभाव तथा वैचित्र्यपूर्ण कल्पनाओं के विस्तार ही नहीं विद्यमान हैं, अपितु लोकरुचि तथा लोकजीवन के आदर्शों की एक झलक भी वर्त्तमान है। कथाएं प्रकाश की किरणों के समान हैं, जो सदा उसी माध्यम का रंग ग्रहण कर लेती हैं, जिसमें से होकर वे निकलती हैं। हरिभद्र ने सर्वस्वीकृत सामाजिक नियमों तथा बन्धनों के प्रति समुदाय की मौन मानसिक प्रतिक्रिया अपनी कथाओं के माध्यम से व्यक्त की है।

हरिभद्र ने अपनी कथाओं में उन सार्वजनिक उपदेशों को निहित किया है, जो मानवमात्र की सम्पत्ति हैं तथा जिन उपदेशों से लोक-कल्याण और लोकोदय होता है। अहिंसा, सत्य और दान का माहात्म्य और स्वरूप जनमानस को स्वस्थ और मंगलमय बनाने में पूर्ण सक्षम है। हरिभद्र की प्रत्येक कथा में उपदेश अनुस्यूत है। हरिभद्र ने जीवन के कटु और मधुर अनुभवों की नीतिमूलक व्याख्या उपस्थित कर कथाओं में जीवन प्रेरक उपदेशों का विन्यास किया है।

(१५) अनुश्रुतिमूलकता—

लोककथाएं अनुश्रुतिमूलक होती हैं। आरम्भ में ये मौलिक रूप में पायी जाती हैं। कालान्तर में संस्कृति के विकास के साथ लोककथाएं मूलरूप में लिपिबद्ध होने लगती हैं। शनैः शनैः रूप परिवर्तन की इस क्रिया में साहित्यिक संस्कार भी आने लगते हैं और कथावस्तु के विकास में भी उचित दिशा परिवर्तन होने लगता है। इस प्रक्रिया द्वारा लोककथाओं में रूपगत और विषयगत परिवर्तन होने से अभिजात कथासाहित्य का जन्म होता है। इतना सब होने पर भी जिन कथाओं में अनुश्रुतिमूलकता है, वे ही लोक-कथाओं के अन्तर्गत हैं, इस तत्त्व के अभाव में लोकवार्त्ता का रूप सुरक्षित नहीं रह सकता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में सर्वत्र अनुश्रुतिमूलकता विद्यमान है। प्रत्येक भव की कथा में अवान्तरकथा वक्ता-श्रोता के रूप में ही आरम्भ होती है। नायक किसी कारणवश निर्विण्ण या खिन्न हो उपवन में मनोविनोदनार्थ जाता है, वहां उसे कोई आचार्य मिलते हैं। वह आचार्य की वन्दना कर उनसे विरक्त होने का कारण पूछता है और आचार्य अपनी विरक्ति की कथा-आत्मकथा के रूप में सुनाते हैं। इस कथा में भी वह अपने किसी गुण या आचार्य की प्राप्ति की बात कहता है और उस आचार्य द्वारा कही गयी कथा को दुहरा देता है। इस प्रकार श्रुत परम्परा से प्राप्त कथाएँ अंकित की गयी हैं।

धूर्त्ताख्यान की कथाएं भी कही जाती हैं, घटित नहीं होतीं। पांचों धूर्त अपने-अपने अनुभव को सुनाते हैं। अतः श्रवणीय तत्त्व की प्रधानता इनकी कथाओं में विद्यमान है। लोककथा का यह वैशिष्ट्य इस बात का प्रमाण है कि हरिभद्र की प्राकृत कथाएं अभिजात वर्ग की होती हुई भी लोककथाओं से अधिक दूर नहीं हैं।

(१६) अद्‌भुत तत्त्व का समावेश —

लोककथाओं में लोक हृदय का अनुभूति ही अधिक रहती है। इनका लेखक व्यक्ति विशेष की भावनाओं का प्रतिनिधित्व न कर समुदाय की भावना का प्रतिनिधित्व करता है। समुदाय के भाव विचारों की कथाओं में निहित करने का ही तात्पर्य है आश्चर्य या अद्‌भुत तत्त्व की योजना। अतः समुदाय की भावनाएं व्यक्त करने के लिये कथाकार को कुछ ऐसी घटनाएं या आख्यान भी निबद्ध करने पड़ते हैं, जो आश्चर्य-मण्डित होते हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में तीर्थंकर के केवल ज्ञान के समय आश्चर्य-जनक बातें घटित होती हुई बतलायी गयी हैं। तीर्थंकरों के जन्म समय के अतिशय, केवलज्ञान के अतिशय, और देवरचित अतिशय अद्‌भुत और आश्चर्यजनक तत्त्व ही हैं। जन्म से ही शरीर से पसीना न निकलना, शरीर का सुगन्धित होना, रक्त का श्वेत होना आदि बातें अद्‌भुत तत्त्व के अन्तर्गत आती हैं। लोक विश्वासों का विस्तार भी इन कथाओं में निहित है। खण्डप्रलय और सृष्टि का क्रम, सुषम-सुषम, सुषम आदि कालों की व्याख्याएं और इनमें प्राप्त होने वाले भोगोपभोगों का निरूपण इसी तत्त्व के अन्तर्गत हैं। कल्पवृक्षों का वर्णन और उनके कार्यों का निर्देश भी इसी तत्त्व के अन्तर्गत आता है। समराइच्चकहा में नर्मदा और पुरन्दर कथा अद्‌भुत तत्त्व से मंडित है। एक नारी का साहसिक कार्य किसे आश्चर्य में नहीं डालेगा[1]।

(१७) हास्यविनोद—

हास्यविनोद से तात्पर्य है काव्यशास्त्र की चर्चा कर अपना मनोविनोद करना। जीवन में विनोद का महत्त्वपूर्ण स्थान है। विनोद प्राप्त करने के अनेक तरीके थे, जैसे चित्र बनाना, पहेली कहना, समस्या पूर्ति करना एवं शारीरिक क्रियाएं करना, आदि। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में हास्यविनोद के तत्त्वों का पूर्ण मिश्रण किया है। कुछ कथाएं स्वयं ही हास्यविनोद का सृजन करती हैं। आदिम मानव कथाओं का उपयोग भी विनोद के लिए ही करता था।

(१८) पारिवारिक जीवन-चित्रण—

लोक-कथाओं का अनिवार्य तत्त्व है, परिवार का सर्वांगीण चित्रण करना। मानव समाज में जन्म अथवा विवाह के आधार पर कई परिवारों के सदस्य सम्बन्ध और व्यवहार की दृष्टि से एक दूसरे के समीप आ जाते हैं। अतः मानव की समस्त सामाजिक संस्थाओं में परिवार एक आधारभूत और सर्वव्यापी सामाजिक संस्था है। संस्कृति के सभी स्तरों में चाहें उन्हें उन्नत कहा जाय या निम्न, किसी न किसी प्रकार का पारिवारिक संगठन अनिवार्यतः पाया जाता है। परिवार का सबसे बड़ा उद्देश्य काम की स्वाभाविक वृत्ति को लक्ष्य में रखकर यौन सम्बन्ध और सन्तान उत्पत्ति की क्रियाओं को नियन्त्रित करना है। यह भावात्मक घनिष्ठता का वातावरण तैयार करता है। यह सत्य है कि व्यक्ति के समाजीकरण और संस्कृतिकरण की प्रक्रिया में परिवार का महत्त्वपूर्ण स्थान है। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में परिवार के विभिन्न चित्र उपस्थित करते हुए परिवार के निम्न सिद्धान्तों का उल्लेख किया है :—

(१) परिवार का आरम्भ विवाह के पश्चात् होता है।

१—स०न०भ०, पृ० १२०—१२२।

(२) परिवार रक्त संबंध के आधार पर संघटित होता है। इसमें अनेक सदस्य सम्मिलित होते हैं।

(३) परिवार के सभी सदस्य साथ-साथ रहते, खाते-पीते और सोते-उठते हैं।

(४) परिवार के पास कुछ सम्पत्ति होती है, जिसका उपयोग परिवार का मुखिया सभी सदस्यों के परामर्श से करता है।

(५) परिवार में सुख-सुविधा और व्यवस्था के लिये मुखिया का निर्वाचन किया जाता है।

(६) मुखिया परिवार के समस्त सदस्यों की सुख-सुविधा का पूरा ध्यान रखता है। परिवार के सभी सदस्य अपना-अपना कार्य सुन्दर ढंग से संचालित करते हैं।

(७) परिवार का गठन रक्त सम्बन्ध के आधार पर रहता है, अतः कोई भी सरलतापूर्वक इसके सम्बन्ध को तोड़ नहीं सकता है। प्रेमभाव का परिवार में रहना अनिवार्य है।

(८) परिवार के उत्थान और शान्तिमय जीवन के लिए सम्बन्धित प्रत्येक व्यक्ति आवश्यकता पड़ने पर त्याग या बलिदान का आदर्श उपस्थित कर देता है।

(९) परिवार के आर्थिक और सांस्कृतिक कार्यों का दायित्व सभी सदस्यों पर समान रूप से रहता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में राजपरिवार श्रेष्ठि-परिवार, चाण्डालपरिवार, ब्राह्मणपरिवार, किसानपरिवार आदि का सर्वांगीण चित्रण उपलब्ध होता है। सरल और संयुक्त—ज्वाइन्ट परिवार के चित्र भी हरिभद्र की कथाओं में मिल जाते हैं। अधिकांश पितृ-प्रधान परिवारों का उल्लेख ही हरिभद्र की कथाओं में हुआ है।

(१९) मिलन बाधाएं—

नायक-नायिकाओं के प्रेम मिलन में आने वाली विभिन्न बाधाओं का उल्लेख भी हरिभद्र ने बड़े विस्तार के साथ किया है। विलासवती और सनत्कुमार के प्रेम मिलन की कथा इन बाधाओं का सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करती है। दोनों के प्रथम साक्षात्कार के उपरान्त ही सनत्कुमार को ताम्रलिपि से भाग जाना पड़ता है। फलतः नायिका असमंजस में पड़ जाती है। उसके मन में अपूर्व द्वन्द्व होता है, पर वह कोई निश्चय नहीं कर पाती। एक दिन वह राजभवन को बिलखता छोड़ अपने प्रेमी की तलाश में निकल पड़ती है। जहाज के फट जाने से नायिका किसी काष्ठ फलक के सहारे समुद्र तट पर एक तापस आश्रम में पहुंच जाती है। संयोगवश नायक भी वहीं पहुंच जाता है, दोनों का यहां पुनः साक्षात्कार होता है। कुछ दिनों तक साथ रहने के उपरान्त वे स्वदेश की ओर गमन करने की इच्छा करते हैं। भिन्न पोतध्वज देखकर महाकटाहवासी सानुदेव सार्थवाह, जो कि मलयदेश को जा रहा था, लघु नौका भेज देता है। सनत्कुमार रात्रि के समय शारीरिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए उठता है। मन में पाप आ जाने से सार्थवाह-पुत्र उस स्त्री रत्न को ले लेने की कामना से सनत्कुमार को जहाज से नीचे गिरा देता है। संयोगवश सनत्कुमार को काष्ठफलक मिल जाता है और पांच रात्रि तक बहने के उपरान्त मलयकूल पहुंचता है। इधर सार्थवाह-पुत्र का वह जहाज भी जलमग्न हो जाता है। विलासवती भी किसी प्रकार काष्ठफलक प्राप्त कर उसी मलयतट पर आ जाती है, जिसपर सनत्कुमार स्थित है। एकबार यहां पुनः नायक-नायिका का मिलन होता है।

सनत्कुमार विलासवती को अभिमंत्रित आश्चर्यकारी पट से आच्छादित कर जल लेने चला जाता है। जब वह कुछ समय के पश्चात् जल लेकर बाहर से वापस लौटता है तो एक अजगर द्वारा विलासवती को भक्षण करते हुए देखता है। प्रिया के अभाव में वह अपने को मृतक के समान मानता हुआ रहने लगा। चारों ओर तलाश करने पर भी जब वह उसका पता न पा सका तो आत्महत्या करने को तैयार हो गया।

अनेक कष्ट सहन करने के बाद विद्याधर के सहयोग से उसे विलासवती की प्राप्ति हो सकी[1]। अतः अनेक बार नायिका का प्राप्त होना और पुनः बिछुड़ जाना तथा प्राप्ति में नाना प्रकार की बाधाओं का उपस्थित होना लोककथा के सिद्धान्त के अनुसार ही ग्रथित किया गया है। हरिभद्र की अधिकांश प्राकृत कथाओं में इस तत्त्व की योजना सरलतापूर्वक की गयी है।

(२०) लोकमानस की तरलता—

लोकमानस की तरलता का तात्पर्य है जनमानस की भावुक वृत्ति का विश्लेषण। भावुकता अनादिकाल से मनुष्य के साथ लगी चली आ रही है। भावुकतावश ही मनुष्य अधिकांश कार्यों का सम्पादन करता है। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में इस भावुक वृत्ति का बड़ा सुन्दर विश्लेषण किया है। मानव की भावात्मक सत्ता का विवेचन भी इस वृत्ति के अन्तर्गत आता है।

(२१) पूर्वजन्म के संस्कार और फलोपभोग —

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पूर्वजन्म के संस्कारों का एक जमघट-सा विद्यमान है। कार्य-कारण की शृंखला पूर्वजन्म एवं अन्य जन्म-जन्मान्तरों में किये गये कार्यों के साथ ही घटित है। प्रत्येक कार्य के पीछे किये गये कर्मों का संस्कार ही हेतु रूप से अव-स्थित रहता है तथा मानव के वर्तमान जीवन के निर्माण में विगत कर्मों के संस्कार ही प्रमुखरूप से कार्य करते हैं। हरिभद्र ने समराइच्चकहा में शुभाशुभ कर्म, कर्मार्जन के हेतु कर्मबन्ध की व्यवस्था एवं कर्मफल आदि का बहुत सुन्दर निरूपण किया है।

(२२) साहस का निरूपण—

हरिभद्र के नायक-नायिकाओं में महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिये साहसिक कार्य करने की अपूर्व क्षमता पायी जाती है। प्रत्येक पात्र नाना प्रकार की विपत्तियों को सहन करके भी अपने कार्य में सिद्धि प्राप्त करता है। यह प्रवृत्ति प्रायः सभी कथाओं में समानरूप से विद्यमान है। यहां उदाहरणार्थ "शीलवती" कथा का थोड़ा-सा अंश उद्धृत कर उक्त कथन की सिद्धि की जायगी। एक दिन नन्द ने सुन्दरी से कहा—"प्रिये, पूर्व पुरुषों द्वारा अर्जित सम्पत्ति का उपभोग करने में क्या आनन्द है। प्रत्येक व्यक्ति का यह कर्त्तव्य है कि वह अपने पुरुषार्थ से धनार्जन का उपभोग करे। दान देने और धन खर्च करने के कार्य में जिस व्यक्ति की गणना सबसे आगे नहीं होती, उसके जीवन से क्या लाभ? अतः अब मैं विदेश में जाकर व्यापार द्वारा धनार्जन करूंगा।"

पति के इन वचनों को सुनकर सुन्दरी विनीतभाव से कहने लगी—"स्वामिन्, आपके बिना मेरा एक क्षण भी जीवित रहना संभव नहीं। अतः मैं भी आपके साथ

१—स० स० भ०, पृ० ४२४–४५०।

चलूंगी।" सुन्दरी के आग्रह को देखकर नन्द ने उसे अपने साथ ले चलना स्वीकार कर लिया तथा एक बड़ा समुद्री बेड़ा तैयार किया गया। व्यापार का सामान लादकर जहाज को रवाना किया गया। जब समुद्र में जहाज कुछ दूर पहुंचा तो एक भयंकर तूफान आया, जिससे जहाज छिन्न-भिन्न हो गया। वे दोनों एक काष्ठफलक के सहारे समुद्र के किनारे पहुंच गये। वहां नन्द पानी की तलाश में गया और दूर जाने पर एक सिंह ने मार डाला।[1]

(२३) जनभाषा तत्त्व—

लोककथाएं जनभाषा में मौखिक रूप से सुनायी जाती रही होंगी। सहजता और स्वाभाविकता इनका प्रमुख गुण है। इनका लिपिबद्ध जो लिखित रूप उपलब्ध होता है, उसका भी अर्थ यही है कि उनकी भाषा जनभाषा होनी चाहिए। अतः लोककथाएं किसी व्यक्तिविशेष द्वारा जनता की बोली में लिखी जाती हैं। शिष्ट या परिनिष्ठित भाषा के साहित्य की रचनागत सतर्कता यहां भी होती है, पर भाषा का रूप सार्वजनीन और सरल होता है।

हरिभद्र ने अपनी कथाओं को जनता की सरल बोली—प्राकृत में लिखा है। भाषा में रोचकता गुण की वृद्धि के लिये गद्य-पद्य दोनों का प्रयोग किया है। लघु-कथाओं की भाषा लम्बी कथाओं की भाषा की अपेक्षा अधिक सरल है। अतः जनभाषा में लोक चेतना को मूर्तरूप देने का प्रयास हरिभद्र का प्रशंसनीय है।

(२४) सरल अभिव्यंजना—

सरल भाषा में भावों और विचारों को भी सरल ढंग से अभिव्यक्त करना लोक-कथाओं के लिये आवश्यक तत्त्व है। हरिभद्र ने कथाओं की सामाजिक पृष्ठभूमि का निर्माण बड़े ही सरल और सहज रूप में किया है। इसकी अभिव्यंजना भी सीधे और सरल रूप में प्रस्तुत हुई है।

(२५) जनमानस का प्रतिफलन—

जनता का रहन-सहन, रीति-रिवाज, खानपान और आचार-व्यवहार का सजीव चित्रण हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पाया जाता है। आंचलिक विशेषताओं का चित्रण भी इन कथाओं में पूर्णरूप से हुआ है। जनता के भाव, विचार और क्रियाओं का प्रतिफलन दिखलाने में हरिभद्र अद्वितीय हैं। बहन, भाई, पिता, पुत्र, मित्र, राजा, अमात्य पुरोहित, अश्वपति, अश्वारोही, दंडिक आदि के मनोभावों का कथा के माध्यम से सुन्दर विश्लेषण दिखलाया गया है।

(२६) परम्परा की अक्षुण्णता—

यह सत्य है कि लोककथाएं जनता के हृदय का उद्गार हैं। सर्वसाधारण लोग जो कुछ सोचते हैं और जिस विषय की अनुभूति करते हैं, उसीका प्रकाशन इन कथाओं में पाया जाता है। हरिभद्र ने अपने कथा-साहित्य में लोक परम्पराओं को

१—उप० गा० ३०—३४, पृ० ४०।

सुरक्षित रखा है। मानसिक भाव भूमि के धरातल पर मानव जाति की विभिन्न परम्पराओं के मूलरूप को सुरक्षित रखने में हरिभद्र अद्वितीय हैं। लोक जीवन के आदर्श और जनविश्वासों की परम्परा अक्षुण्ण रूप से सुरक्षित है।

संक्षेप में शैली, घटना-चमत्कार एवं अभिव्यक्ति में हरिभद्र की प्राकृत कथाएं, लोककथाओं के निकट हैं। यद्यपि अभिजात कथाओं के गुणधर्म इनमें बहुलता से पाये जाते हैं, तो भी लोककथा तत्त्वों की कमी नहीं है।

२---कथानक रूढ़ियाँ

लोक-कथा का अभिन्न अंग कथानक रूढ़ि है। कथा-साहित्य के विश्लेषण के लिए कथानक रूढ़ियों को जान लेना आवश्यक है। बात यह है कि विभिन्न कथा-कहानियों में बार-बार व्यवहृत होने वाली एक जैसी घटनाओं अथवा एक जैसे विचारों को कथानक रूढ़ि की संज्ञा दी जाती है। उक्त प्रकार की घटनाएं या विचार सम्बद्ध कथानक के निर्माण अथवा उसके विकास में योग देते हैं और कथाकाव्यों में उनके उपयोग की एक सुदीर्घ परम्परा होती है। उदाहरणार्थ किसी कथानायक का समुद्रयात्रा करना, यात्रा के बीच में तूफान आना और उसके जहाज का टूटना एक घटना हो सकती है, किन्तु यही घटना अनेक कथाओं में विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति के निमित्त एकाधिक बार प्रयुक्त होकर एक लोकप्रिय कथानक रूढ़ि बन गयी है।

कथानक रूढ़ि शब्द अंग्रेजी के "फिक्सनमोटिव" का पर्याय है। हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान् आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने उक्त शब्द को स्पष्ट करते हुए लिखा है---"हमारे देश के साहित्य में कथानक को गति और घुमाव देने के लिए कुछ ऐसे 'अभिप्राय' बहुत दीर्घकाल से व्यवहृत होते आये हैं, जो बहुत दूर तक यथार्थ होते हैं और जो आगे चलकर कथानक रूढ़ि में बदल गये हैं[१]। यथार्थ बात यह है कि कथा साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण कथा साहित्य के सर्वप्रिय अभिप्राय-मोटिव्स के परिज्ञान के बिना संभव नहीं है। भाइयों में सबसे छोटा भाई और रानियों में सबसे बड़ी रानी ही कथाकार को क्यों प्रिय है? बड़े भाई आरम्भ में छोटे भाई का अनादर करते हैं और उसकी योजनाओं पर हंसते हैं, किन्तु विजय अन्त में उसीकी ही होती है। कथा के पूर्ण होने पर उसे राजपाट प्राप्त होता है तथा उसका सुन्दरी राजकुमारी के साथ विवाह हो जाता है। पाठक या श्रोताओं की इस राजकुमार के साथ पूर्ण सहानुभूति रहती है। उसपर तनिक भी कष्ट आता है तो पाठक का मन दहल जाता है। इसी प्रकार कथाकार किसी राजा की छोटी रानी को सर्वाधिक सुन्दरी बताता है, पर साथ ही उसे क्रूर और कुटिल भी। वासनाप्रिय राजा उसके विषाक्त मोहपाश में आबद्ध होकर अन्य रानियों के साथ दुर्व्यवहार करता है, किन्तु अन्त में उसे अपने किये पर पश्चात्ताप होता है। वह बड़ी रानी की महत्ता समझता है, उसका आदर करता है और छोटी रानी को दण्ड देता है। उक्त घटनाएं आरम्भ में मात्र कथानक का अंग रही होंगी, पर बार-बार प्रयुक्त होते-होते ये कथानक रूढ़ि या मोटिव्स बन गयी हैं।"

सुसंस्कृत कवियों द्वारा ग्रहण की गयीं, जिन रूढ़ियों को "कविसमय" कहा गया है, वे वस्तुतः भारतीय साहित्य की काव्य रूढ़ियां ही हैं। इसी प्रकार मूर्त्ति, चित्र और संगीत कलाओं की भी अपनी विभिन्न रूढ़ियां होती हैं। काव्य रचयिता इनका उपयोग निरन्तर करते रहते हैं। लोककलाओं में रेखांकन और रूपावतरण की विभिन्न पद्धतियां प्रचलि-

---

१---हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ७४।

होती हैं, जिनकी पुनरावृत्ति द्वारा उक्त कलाओं में नूतन शैलियों का विकास होता रहता है। इन पद्धतियों को विद्वानों ने कलारूढ़ि की संज्ञा दी है। इस प्रकार लोकनृत्य और लोकसंगीत में भी स्वतंत्र रूप से अनेक रूढ़ियां अथवा परम्परागत विशिष्ट प्रणालियां होती हैं।

टी० शिपले ने रूढ़ि या अभिप्राय शब्द का तात्पर्य बतलाते हुए लिखा है—"मोटिव शब्द से अभिप्राय उस शब्द या उस विचार से है, जो एक ही सांचे में ढले जान पड़ते हैं और किसी कृति अथवा एक ही व्यक्ति की भिन्न-भिन्न कृतियों में एक जैसी परिस्थितियां अथवा एक जैसी मनःस्थिति और प्रभाव उत्पन्न करने के लिए एकाधिक बार प्रयुक्त होते हैं।'

शिपले द्वारा दी गयी मोटिव या अभिप्राय की यह परिभाषा बहुत व्यापक है, किन्तु कला अथवा साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में यह विभिन्न रूढ़िगत विशेषताओं की परिचायिका है। एक बात, जो सामान्य रूप से प्रत्येक क्षेत्र पर लागू हो सकती है, वह यह है कि एक ही सांचे में ढले हुए किसी ऐसे विचार, शब्द अथवा घटना की पुनरावृत्ति जो सम्बद्ध रचना अथवा रचनाओं को एकरूपता प्रदान करती है। स्थूल रूप से रूढ़ियों या अभिप्रायों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) कलात्मक और (२) साहित्यिक। कलात्मक रूढ़ियां वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत आदि कलाओं में व्यवहृत होती हैं। ये रूढ़ियां इन कलाओं में चमत्कार और आकर्षण इन दोनों ही गुणों को उत्पन्न करती हैं।

साहित्यिक रूढ़ियां प्रधानतः दो वर्गों में विभक्त हैं—(१) काव्य रूढ़ियां और (२) कथा रूढ़ियां। काव्य रूढ़ियों को कविसमय' भी कहा जाता है। काव्य में अभिप्राय मुख्य-रूप से उस परम्परागत विचार—आइडिया को कहते हैं, जो अलौकिक और अशास्त्रीय होते हुए भी उपयोगिता और अनुकरण के कारण कवियों द्वारा ग्रहीत होता है और बाद में चलकर रूढ़ि बन जाता है।

कथानक रूढ़ि का अर्थ है कथा में बार-बार प्रयुक्त होने वाले ऐसे अभिप्राय जो किसी छोटी घटना- इन्सीडेन्ट अथवा विचार—आइडिया के रूप में कथा के निर्माण और उसे आगे बढ़ाने में योग देते हैं। ये रूढ़ियां अथवा अभिप्राय किसी-न-किसी ऐसे लोक-विश्वास अथवा जन-सामान्य विचार पर आधारित होते हैं, जिनका वैज्ञानिक दृष्टि से कोई विशेष महत्व नहीं होता। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी अभिप्राय हैं, जिन्हें बिलकुल असत्य नहीं कहा जा सकता, पर इनमें कुछ तथ्यांश अवश्य रहता है। यथार्थ के साथ इन अभिप्रायों का सम्बन्ध अवश्य रहता है। सारांश यह है कि रूढ़ि या अभिप्राय वह छोटे-से-छोटा और पहचान में आनेवाला तत्त्व है, जो यह बतलाता है कि किसी विशेष प्रकार की कथा के कौन-कौन से उपकरण दूसरे प्रकार की कथा में प्रयुक्त हुए हैं। कथानक रूढ़ियों या अभिप्रायों के विश्लेषण से कथाओं के उपकरण पर तो प्रकाश पड़ता ही है, साथ ही कथातत्त्वों पर भी प्रकाश पड़ता है।

शिष्ट या अभिजात कोटि के साहित्य में मिलने वाली कथानक रूढ़ियां मूलतः लोक साहित्य या लोककथाओं की देन हैं। ऐसी रूढ़ियां कम ही मिलेंगी, जिनका परम्परा प्रथित लोककथाओं से कोई सम्बन्ध न हो। कथानक रूढ़ि के आदि स्रोतों के रूप में नाना प्रकार के लोकाचारों, लौकिक विश्वासों और लोकचिन्ता द्वारा उत्पन्न आश्चर्यजनक कल्पनाओं

१—डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर टर्म्स, पृ० २७४।

२—अशास्त्रीयमलौकिकं च परम्परायातं यमर्थमुपनिबध्नन्ति कवयः स कविसमयः. काव्यमीमांसा चतुर्दश अध्याय, पृ० १६०।

को भी स्वीकार किया जा सकता है। इन सबका उपयोग लौकिक एवं निजन्धरी कथाओं में बराबर होता रहा है। ऐसा लगता है कि लोकसाहित्य में कई बार प्रयुक्त एवं रूढ़ होकर ये रूढ़ियां आचार, विश्वास एवं कल्पनाओं द्वारा अभिजात साहित्य तक पहुंची हैं और वहां आकर इन्हें एक निश्चित रूप प्राप्त होता है।

विषय की दृष्टि से कथानक रूढ़ियों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। (१) घटना प्रधान, (२) विचार या विश्वास प्रधान।

(१) घोड़े का आखेट के समय निर्जन वन में पहुंच जाना, मार्ग भूलना, समुद्र-यात्रा करते समय यान का भंग हो जाना और काष्ठफलक के सहारे नायक-नायिका की प्राणरक्षा, जैसी घटनात्मक रूढ़ियां इस कोटि के अन्तर्गत हैं।

(२) स्वप्न में किसी पुरुष या किसी स्त्री को देखकर उस पर मोहित होना अथवा अभिशाप, यन्त्र-मंत्र, जादू-टोना के बल से रूप परिवर्तन करना आदि विचार या विश्वास प्रधानरूढ़ियों के अन्तर्गत आते हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में प्रयुक्त रूढ़ियों या कथानक अभिप्रायों को निम्न वर्गों में विभक्त किया जा सकता है :—

(१) लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियां।

(२) व्यन्तर, पिशाच, विद्याधर अथवा अन्य अमानवीय शक्तियो से सम्बद्ध रूढ़ियां।

(३) देवी, देवता एवं अन्य अतिमानवीय प्राणियों से सम्बद्ध रूढ़ियां।

(४) पशु-पक्षियों से सम्बद्ध रूढ़ियां।

(५) तन्त्र-मंत्रों और औषधियों से सम्बद्ध रूढ़ियां।

(६) ऐसी लौकिक कथानक रूढ़ियां जिनका सम्बन्ध यौन या प्रेम व्यापार से है।

(७) कवि कल्पित कथानक रूढ़ियां।

(८) शरीर वैज्ञानिक अभिप्राय।

(९) सामाजिक परम्परा, रीति-रिवाज और परिस्थितियों की द्योतक रूढ़ियां।

(१०) आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक रूढ़ियां।

लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियों से तात्पर्य यह है कि अल्पशिक्षित एवं अल्पसभ्य मानव समुदाय में अनेक प्रकार के अन्धविश्वास प्रचलित हैं। इन विश्वासों के द्वारा अनेक प्रकार की घटनाएं घटित होती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस कोटि की निम्नांकित कथानक रूढ़ियां पायी जाती हैं :—

(१) स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना,

(२) शुभ शकुनों द्वारा भावी संकेत,

(३) अपशकुनों द्वारा सूचनाएं,

(४) भविष्य वाणियां।

(१) स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना—

किसी पात्र द्वारा देखे गये स्वप्नों के अनुरूप भावी घटनाओं की योजना प्राकृत-कथानकों की एक अत्यन्त प्रचलित रूढ़ि है। हरिभद्र ने अपने कथानकों को गति, विस्तार अथवा मोड़ देने के लिए इस रूढ़ि का कई स्थानों पर प्रयोग किया है। जब किसी

महान् प्रतिभाशाली व्यक्ति का जन्म होता है, तो उसकी माता को स्वप्न दिखलाई पड़ता है। तीर्थंकर, चक्रवर्ती, नारायण आदि की माताएं तो स्वप्न देखती ही हैं, पर अन्य विशिष्ट व्यक्तियों की माताएं भी स्वप्न देखती हैं। हरिभद्र ने गर्भ के समय के अतिरिक्त अन्य स्थितियों में भी स्वप्न दर्शन का उल्लेख किया है। इस कथानक अभिप्राय के द्वारा इन्होंने कथा को चमत्कृत बनाया है।

गर्भस्थ पुत्र के प्रभाव और महत्व की सूचना देने वाले स्वप्न समराइच्चकहा २/७६, ३/१६३, ५/२६४, ६/४६४, ७/६०६, ८/७३२, ६/८५६ में आये हैं। इनमें अधिकांश स्वप्न प्रतीक हैं, कथा को केवल गतिमान ही नहीं बनाते हैं, बल्कि उसमें कथा रस का पूर्णतया सृजन करते हैं। श्रीकान्ता के गर्भ में गुणसेन का जीव आया। हरिभद्र ने इसके स्वप्न का बहुत सुन्दर साहित्यिक वर्णन किया है।[1]

इस स्वप्न दर्शन में सिंह प्रतीक है, इस प्रतीक के द्वारा तीन बातों की सूचना प्राप्त होती है। सिंह के जितने विशेषण दिये गये हैं, वे भी सब सार्थक हैं। इन विशेषणों के द्वारा नायक की विशेषताएं प्रतीक रूप में बतलायी गयी हैं—

(१) तेजस्वी एक छत्र सम्राट् का प्रतीक,

(२) पराक्रम और सहिष्णुता का प्रतीक,

(३) पुरुषार्थ द्वारा सद्गति-प्राप्ति का प्रतीक।

इसी प्रकार तृतीय भव की कथा में जालिनी ने अपने उदर में स्वर्णकलश को प्रवेश करते हुए देखा, परन्तु असंतोष के कारण यह कलश भग्न होता दिखलायी पड़ा।

इस स्वप्न का फल भी श्रेष्ठ गुणशाली प्रतापी पुत्र की प्राप्ति होना है। कलश के भंग होने का अर्थ है कि माता स्वयं ही अपने पुत्र को विपन्न करना चाहती है। गर्भ-स्राव करने का भी प्रयास करती है, पर सफल नहीं हो पाती। जन्म के पश्चात् शिखी-कुमार को मारने का प्रयास जालिनी निरन्तर करती रहती है और अन्त में वह अपने प्रयास में सफल हो ही जाती है। यह स्वप्न केवल भविष्यसूचक ही नहीं है, अपितु इसका प्रभाव समस्त कथा पर पड़ता है।

चतुर्थ भव की कथा में श्रीदेवी का स्वप्न दर्शन, पंचम भव की कथा में लीलावती रानी का चन्द्रमा के उदर में प्रवेश करते हुए देखने का स्वप्न, षष्ठ भव में दिव्य पद्मासन पर बैठी हुई, नानावस्त्रालंकारों से सुसज्जित, हाथ में विकसित कमल लिए हुए और दिव्य कंचन कलशों से श्वेत हाथी द्वारा अभिषेक की जाती हुई लक्ष्मी का स्वप्न, सप्तम भव की कथा में जयसुन्दरी के स्वर्ण दण्ड पर देव दूष्य की लगी हुई ध्वजा का स्वप्न, अष्टम भव की कथा में मैत्रीबल राजा की पत्नी पद्मावती ने सरोवर के उदर में प्रविष्ट करने का स्वप्न और नवम भव की कथा में उज्जैन नरेश की सुन्दरी रानी ने सूर्य को उदर में प्रविष्ट होने का स्वप्न देखा है। ये सभी स्वप्न भविष्य सूचक होने के साथ-साथ प्रत्येक भव की कथा में गति एवं प्रभाव दोनों ही उत्पन्न करते हैं। हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त इस श्रेणी के भविष्य सूचक स्वप्न इस प्रकार की कथानक रूढ़ि हैं, जिनसे अलंकरण का कार्य भी सिद्ध होता है। नायिका जब स्वप्न देखती है, तो लेखक उस स्वप्न का साकार चित्रण करता है, जिससे यह चित्रण कथा में अलंकरण का कार्य भी सम्पन्न कर देता है।

इन प्रतीक स्वप्नों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी भविष्यसूचक स्वप्न आये हैं, जिनका कार्य कथा प्रवाह की एकरूपता और एकरसता को दूर कर कथा में वैविध्य और अनेक-रूपता उत्पन्न करना है।

१—भग० सं० स०, पृ० ७६।

(२) भविष्य-सूचक शुभ-शकुन —

"भविष्य-सूचक शुभ-शकुन" कथानक रूढ़ि का प्रयोग समराइच्चकहा में कई स्थानों पर हुआ है। द्वितीय भव की प्रवान्तर कथा में चन्द्रकुमार और चन्द्रकान्ता खल नायक की दुष्टता तथा दस्युओं के कारण एक कुएं में गिर जाते हैं। उस कुएं में पहले नायिका गिरती है, पश्चात् खल नायक द्वारा चन्द्रकुमार भी डाल दिया जाता है। दोनों का आकस्मिक मिलन होता है। चन्द्रकुमार के पास पाथेय था, जिससे कुछ काल तक जीवन-यापन हो जाता है। अब उन्हें इस बात की चिन्ता उत्पन्न होती है कि आगे किस प्रकार जीवन रह सकेगा। इस अन्धकूप से निस्तार होगा भी या नहीं? इस चिन्ता के कारण वे दोनों ही परेशान हैं। इसी समय शुभ शकुन घटित होते हैं। चन्द्रकान्ता का वामनेत्र और चन्द्रकुमार का दाहिना नेत्र स्फुरित होने लगता है।[1] वे दोनों इस शुभ शकुन को जानकर धैर्य धारण करते हैं और उन्हें यह विश्वास हो जाता है कि इस अन्धकूप से हमारा अवश्य निस्तार होगा। कुछ समय के बाद शकुन का फल यथार्थ घटित होता है और रत्नपुर निवासी सार्थवाह का निजी व्यक्ति वहां जल के लिए आता है और उन दोनों का उद्धार कर देता है। यहां पर इस कथानक रूढ़ि के प्रयोग द्वारा कथाकार ने कथा की गतिविधि को बहुत ही प्रवीणता के साथ आगे बढ़ाया है।

चतुर्थ भव की कथा में यशोधर अपना आत्म-वृत्तान्त सुनाते हुए कहता है कि मेरा विवाह सम्पन्न हो रहा था। इसी समय दक्षिण नेत्र के स्फुरण[2] स्वरूप शुभ शकुन के आधार पर निश्चय किया कि अन्य कोई मंगल भी होने वाला है, और हुआ भी ऐसा ही। मैंने कल्याण श्रेष्ठि के भवन में एक मुनिराज के दर्शन किये, जिनसे मुझे जातिस्मरण हो गया और मैं समस्त परिग्रह का त्याग कर श्रमण बन गया। यहां पर शुभ शकुन रूप इस कथानक रूढ़ि ने कथा में गति ही उत्पन्न नहीं की है, बल्कि कथा को दूसरी दिशा में ही मोड़ दिया है। विषयों की चलती हुई कथा विरक्ति की ओर मुड़ गई है यह कथानक रूढ़ि यहां पर कथा में चमत्कार उत्पन्न करने में भी सहायता उत्पन्न कर रही है।

पंचम भव की कथा में बताया गया है कि विनयन्धर जिस समय महाराज ईशान-चन्द्र के द्वारा भेजा हुआ सनत्कुमार के पास आता है और उससे बातचीत कर रहा था, उस समय छींक हुई।[3] यह छींक आरोग्य, मंत्र और शान्ति के देने वाली थी। अत. विनयन्धर सोचने लगा कि सनत्कुमार की हत्या करना तो सम्भव नहीं है। इनके प्राणों की रक्षा अवश्य होगी, इस बात की सूचना तो यह छींक ही दे रही है। अतएव वह बात-चीत के क्रम में सनत्कुमार को धैर्य बंधाता हुआ, वहां से उनके बाहर चले जाने का परामर्श देता है। यहां पर भी शुभ शकुन रूप इस कथानक रूढ़ि ने कथा को गति प्रदान की है।

(३) भविष्य सूचक अशुभ शकुन—

शकुनों के द्वारा भविष्य के शुभाशुभ की सूचना बराबर मिलती रहती है। इतिहास और पुराण के आदिम काल से लेकर अबतक जनसाधारण में शकुनों के सम्बन्ध में विश्वास प्रचलित है। भारतवर्ष में तो अत्यन्त प्राचीन काल से यह माना जाता रहा है

१—भग० स० स०, पृ० १२४।
२—वही, पृ० ३४०।
३—वही, पृ० ३९२।

कि शकुन भावी घटनाओं के सूचक हैं। यही कारण है कि हरिभद्र का प्राकृत तथा साहित्य भविष्य में घटित होने वाली घटनाओं की सूचना देने वाले शकुनों से व्याप्त है। हरिभद्र ने इन शकुनों के द्वारा कथा को अभीष्ट दिशा में मोड़ने तथा चमत्कार उत्पन्न करने के लिए इस कथानक रूढ़ि का उपयोग किया है।

जब अमात्य पुत्र सेनकुमार से वार्तालाप कर रहा था और वह यह निवेदन कर रहा था कि महाराज के दीक्षा धारण करने के उपरान्त प्रजा अपने को अनाथ समझ रही है। अतः आपको चलकर राज्य का भार सभालना चाहिए। सेनकुमार अमात्य पुत्र को सांत्वना देता हुआ कहता है कि विषेण के रहते हुए प्रजा क्यों अपने को अनाथ समझती है? प्रजा को विषेणकुमार पर विश्वास करना चाहिए। इसी समय प्रतीहार ने छींका और कुमार का वामलोचन स्फुरित होने लगा। इस अशुभ शकुन का विचार कर कुमार को बड़ी चिन्ता हुई और उसने राज्य का समाचार लाने के लिए चतुर दूत नियुक्त किये।

(४) भविष्यवाणी और आकाशवाणी—

मनुष्य अपने भविष्य को जानने के लिए उत्सुक रहता है। वह अपनी भावी घटनाओं और कार्यों को वर्तमान में ही जान लेना चाहता है। अतः कलाकार अपनी कथाओं में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए भविष्यवाणियों का कथानक रूढ़ि के रूप में उपयोग करता है। हरिभद्र ने नायक-नायिका को रहस्यमयी घटनाओं की सूचना भविष्य-वाणी द्वारा दिलवायी है। जब कोई उलझनपूर्ण परिस्थिति उत्पन्न हो जाती है और नायक या अन्य पात्र ठीक निष्कर्ष नहीं निकाल पाता है, उस समय भविष्यवाणी कठिनाई को सुलझा देती है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में आकाशवाणी का उल्लेख भी मिलता है। सुभद्रा के शील की परीक्षा के समय चम्पा में देव ने नगर द्वारों के खोलने के लिए आकाशवाणी का प्रयोग किया है। इस प्रकार इन्होंने भविष्यवाणी और आकाशवाणी द्वारा नायक की समस्या को तो सुलझाया ही है, साथ ही कथानक को गतिशील और क्रिया व्यापार को अग्रगामी बनाया है।

अमरसेन से जब विषेणकुमार ने राज्य प्राप्त कर लिया तो वह प्रजा पर मनमानी करने लगा। उसने मंत्रिमंडल का अपमान या तिरस्कार किया। उसके व्यवहार से प्रजा तथा अमात्य वर्ग संत्रस्त था। इसी समय नैमित्तिकों ने भविष्यवाणी की कि विषेण राज्य को ग्रहण करेगा, पर उससे यह राज्य चला जायगा, किन्तु सेनकुमार खोये हुए राज्य को पुनः प्राप्त करेगा और अपने कुल के यश को निर्मल बनाये रखेगा।[1]

(५) अमानवीय शक्तियों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियां—

मनुष्य की सबसे बलवती प्रवृत्ति आत्मसंरक्षण की है, जिसके कारण वह नाना प्रकार के भौतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक प्रयत्न करता चलता है। ईश्वर, देवता और भूत-प्रेत की कल्पना भी उसकी इस प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप है। आदिम काल में मनुष्य सूर्य, चन्द्र, अग्नि और आंधी आदि की शक्तियों में विश्वास करता था तथा इन्हें देवता समझ कर इनकी पूजा-उपासना भी करता था। देवी-देवताओं के समान ही भूत-प्रेत में विश्वास करना भी मानव समाज की आदिम वस्तु है। संसार के समस्त

१—भग० स० स०, पृ० ६६४।

प्राचीन धर्मों में यह विश्वास दिखलाई पड़ता है। मनीषियों का विश्वास है कि आत्मा का व्यक्तित्व शरीर के मृत हो जाने पर भी बना रहता है। इसीके परिणामस्वरूप आत्मा के आवागमन अथवा भूत-प्रेत में विश्वास करने की प्रवृत्ति का विकास हुआ है।

भूत-प्रेतों के अलावा अप्राकृतिक या अमानव ऐसे भी प्राणी हैं, जो मानव आकृति के होते हुए भी विशालता और शक्ति में मानव से बहुत आगे हैं। ये असंभव और असाधारण कार्य करने की क्षमता रखते हैं। विद्याधर इसी कोटि के प्राणी माने जा सकते हैं। नृशास्त्रज्ञों का मत है कि यक्ष, किन्नर, गन्धर्व, विद्याधर, नाग आदि हिमालय प्रदेश की जातियां थीं, जो कला-कौशल, नृत्य-संगीत, शृंगार-विलास, रसायन, तन्त्र आदि में बहुत आगे बढ़ी हुई थीं।

कथा के क्षेत्र में अलौकिक और अमानवीय शक्तियों से सम्बन्धित लोक-विश्वासों ने बहुत प्रभावित किया है। पुराण-कथाओं और निजन्धरी आख्यानों की सृष्टि भी इन्हीं विश्वासों के आधार पर हुई है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस श्रेणी की निम्न कथानक-रूढ़ियां पायी जाती हैं :—

(१) राक्षस या व्यन्तर का वार्त्तालाप,
(२) व्यन्तरी की प्रेम याचना और रूपान्तर द्वारा नायक को धोखा देना,
(३) व्यन्तरी द्वारा बलिदान की मांग,
(४) व्यन्तर द्वारा विचित्र कार्य,
(५) विद्याधरों द्वारा फलप्राप्ति के लिए नायक को सहयोग,
(६) विद्याधरों का संसर्ग,
(७) अदृश्य शक्ति द्वारा कार्यसाधन।

१—राक्षस या व्यन्तर का वार्त्तालाप

दशवैकालिक की हरिभद्र-वृत्ति में राक्षस और व्यन्तर इन दोनों के वार्त्तालाप रूप कथानक रूढ़ि का प्रयोग हुआ है। बताया गया है कि राजा श्रेणिक को एक स्तम्भ का प्रासाद तैयार कराना था। उसने अपने यहां के शिल्पियों को आज्ञा दी कि यह प्रासाद शीघ्र ही बन जाना चाहिए। लकड़ी काटने वाला वन में गया और एक सीधा वृक्ष देखकर उसके पास खड़ा हो गया और कहने लगा—जिसने इस वृक्ष को अभिभूत किया है, वह दर्शन दे। प्रकट होने पर मैं इस वृक्ष को नहीं काटूंगा, अन्यथा मैं इस वृक्ष को अभी काट दूंगा। इस बात को सुनकर वृक्षवासी व्यन्तर ने अपना दर्शन दिया और कहा—"आप इस वृक्ष को न काटें, मैं एक स्तम्भ का प्रासाद बना दूंगा, जो सभी ऋतुओं में आनन्द और आराम देने वाला होगा।" इसके पश्चात् उस व्यन्तर ने वह विचित्र भवन बना दिया।[1]

इसी कथा में आगे वैश्यपुत्री और राक्षस के वार्त्तालाप का जिक्र आया है। माली के पास आते समय उस वैश्यपुत्री को एक चोर ने पकड़ लिया और चोर से छूटने पर उसे राक्षस ने पकड़ा। जब राक्षस को उसका सत्य समाचार अवगत हो गया, तो उसने उसे प्रसन्न होकर छोड़ दिया।

१— द० हा०, पृ० ८१।

इस कथानक रूढ़ि द्वारा हरिभद्र ने अपनी कथा में निम्न बातों को उत्पन्न किया है :—

(१) घटनाओं की नई मोड़,
(२) कथा में चमत्कार,
(३) कथारस की सृष्टि,
(४) कथानक की गतिशीलता,
(५) भाव और विचारों की अन्विति।

२—व्यन्तरी द्वारा प्रेम याचना और रूपान्तर द्वारा नायक को धोखा।

इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग समराइच्चकहा के अष्टम भव की कथा में हुआ है। सुसंगता गणिनी अपनी आत्मकथा कहती हुई बतलाती है कि मेरे पति के सुन्दर रूप को देखकर मनोहरा नाम की यक्षिणी—व्यन्तरी मुग्ध हो गयी और उनसे प्रेम याचना करने लगी। जब उसका मनोरथ सफल न हुआ तो उसने जब मैं शयन कक्ष से निकल कर किसी कार्य से बाहर गयी हुई थी, मेरा जैसा रूप बनाकर वह मेरे स्थान पर सो गयी। उसने राजा से मेरे ही समान चेष्टाएं कीं। जब मैं कार्य सम्पन्न कर घर में प्रविष्ट हुई तो अपने स्थान पर अपने ही समान एक सुन्दरी को पाया। मैंने अपने पतिदेव से निवेदन किया, तो उन्होंने भ्रमवश मुझे ही घर से निकाल दिया।

इस कथानक रूढ़ि के द्वारा हरिभद्र ने कथा को गतिशील बनाया है। कथा इस स्थल से नाना प्रकार की भंवरों को उत्पन्न करती हुई प्रवाहित हुई है।

३—व्यन्तरी द्वारा बलिदान की मांग

नायक को कथाफल की प्राप्ति में अनेक प्रकार की बाधाओं का सामना करना पड़े, इसके लिए कथाकार एक व्यन्तरी की योजना करता है। जब नायक कोई साहसिक कार्य सम्पन्न करता है अथवा किसी स्थान से धनादि की प्राप्ति करता है, उस समय व्यन्तरी बलिदान की मांग करती है। नायक अपनी उदारतावश स्वयं का ही बलिदान करना चाहता है, पर बलिदान के स्थान पर उसे धन या किसी सुन्दरी का लाभ ही होता है। हरिभद्र ने छठवें भव की कथा में इस कथानक अभिप्राय का प्रयोग किया है। धरण स्वर्ण द्वीप से अपरिमित स्वर्ण इष्टिका ले जाने लगा। इस द्वीप की स्वामिनी वाणमन्तरी कहने लगी—बलिदान दिये बिना यहां से स्वर्ण नहीं ले जाया जा सकता है। धरण अपनी पत्नी लक्ष्मी को अपने मित्र के साथ जलयान द्वारा भेज देता है और स्वयं अपने को बलिदान के रूप में समर्पित कर देता है। व्यन्तरी धरण के प्राण लेना ही चाहती है कि हेमकुण्डल आकर उसके प्राणों की रक्षा करता है।[1]

इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग अनेक वसुकथाओं और लोककथाओं में भी पाया जाता है। इसके द्वारा कथाकार निम्न कार्य सिद्ध करता है:—

(१) कथा में चमत्कार,
(२) आश्चर्य तत्त्व की योजना,
(३) कथानक में मोड़,
(४) गति एवं वक्रता।

१—द० हा०, पृ० ५४३।

४—व्यन्तर द्वारा विचित्र कार्य

प्राकृत कथाओं में व्यन्तरों द्वारा विचित्र कार्य सम्पादन की कथानक रूढ़ि बहुलता से प्रयुक्त हैं। "उवासगदसाओ" की सभी कथाओं में प्राय: व्रती श्रावक की परीक्षा कोई व्यन्तर नाना प्रकार की विचित्र और आश्चर्यजनक चेष्टाओं के सम्पादन द्वारा करता है। "नायधम्मकहाओ" में भी व्यन्तर का निर्देश मिलता है। हरिभद्र ने सप्तमभव की कथा में चित्र लिखित मयूर द्वारा व्यन्तर के प्रभाव से हार को निगलने और उगलने की बात कही है[1]। यहां लेखक ने नायिका की परीक्षा लेने के लिए इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग किया है। गुणचन्द्र को वाणमन्तर अनेक उपसर्ग देता है। उसके ये उपसर्ग मानवीय शक्ति के रूप में नहीं आये हैं, बल्कि अमानवीय शक्ति के रूप में व्यवहृत हैं।[2] इस रूढ़ि द्वारा प्रधानतः निम्न कार्य निष्पन्न हुए हैं :—

(१) नायिका को संकट में डालकर अद्‌भुत रूप से उसके सत्य की सिद्धि।

(२) स्थिर और रुक-रुक कर प्रवाहित होने वाले कथाप्रवाह में आश्चर्य का मिश्रण कर उसे गतिशील बनाना।

(३) चमत्कार उत्पन्न करना।

५—विद्याधरों द्वारा फल-प्राप्ति के लिए नायक को सहयोग

समुद्र तट पर विलासवती को जब विद्याधर अपनी विद्या के प्रभाव से अपहरण कर लेता है[3], तो दयालु विद्याधर सनत्कुमार की सहायता करते हैं। उनके द्वारा विलासवती का अन्वेषण किया जाता है। विद्याओं की साधना द्वारा सनत्कुमार भी विद्याधरों जैसी शक्ति प्राप्त कर लेता है। वह असंभव और विचित्र कार्यों को करने की योग्यता प्राप्त करता है। विद्याधरों से उसका युद्ध और सधि होती है तथा उसे अपनी नायिका विलासवती की प्राप्ति हो जाती है। इस अभिप्राय का प्रयोग अधिकांश प्राकृत कथाओं में पाया जाता है। इस रूढ़ि के प्रयोग द्वारा कथा की दिशा ही बदल जाती है। कथा विपरीत दिशा से हटकर समानान्तर दिशा को प्राप्त होती है। नायक-नायिका मार्मिक वियोग दशा को पार करते हुए संयोग की ओर बढ़ते हैं। कथाकार घटनाओं की गति और स्थिति की योजना इतनी दक्षता से करता है, जिससे भावनाओं में पूरा तनाव उत्पन्न होता है।

६—विद्याधरों का संसर्ग

कथाकार नायक को कठिनाइयों में डालकर उसे किसी विद्याधर या अन्य किसी अमानवीय शक्ति के साथ सम्बद्ध दिखलाता है। निराशा और अत्यधिक विपन्नावस्था में नायक को देखकर प्रकृति भी विचलित हो जाती है। अमानवीय शक्तियों की भी नायक के साथ सहानुभूति उत्पन्न होने लगती है। पाठक जब यह समझते हैं कि उनके द्वारा श्रद्धापात्र नायक अब सदा के लिए अपना अस्तित्व विलीन कर रहा है, उस समय ये अद्‌भुत शक्तियां नायक के साथ सहानुभूति प्रकट करती हैं और नायक इन विद्याधरों के संसर्ग से अपनी प्रिया को प्राप्त करता है। विद्याधर और नाग जाति के व्यक्तियों

१—स० पृ० ६११।
२—अष्टभव की कथा में आद्यान्त अमानव और मानव सघर्ष।
३—स०, पृ० ४३३।

का यह सहयोग कथा को चमत्कृत करने के साथ गतिशील भी बनाता है। यह संसर्ग सत् और असत् दोनों रूपों में प्राप्त होता है। सत् रूप में विपन्न नायक की सहायता और असत् रूप में तप या ध्यान में रत नायक को घोर उपसर्ग दिया जाता है। दोनों ही दृष्टियों से यह कथानक रूढ़ि समान रूप से ही कथा में गतिमत्व धर्म उत्पन्न करती है।

७—अदृश्य शक्ति द्वारा कार्य-साधन या कार्य-विराधन

जब नायक अपने बल-पौरुष द्वारा कार्य सम्पन्न नहीं कर पाता है, उस समय विद्याधर और नाग आदि के अतिरिक्त कोई ऐसी अदृश्य शक्ति कार्य में सहायक होती है, जिसे नगरदेव, ग्रामदेव, वनदेव या रक्षपाल कहा जा सकता है। इस परोक्ष शक्ति के द्वारा नायक की प्राणरक्षा तो होती ही है साथ ही वह निर्दोष भी सिद्ध किया जाता है। यज्ञदेव चन्दनसार्थवाह के यहां से चोरी कर सारा सामान चक्रदेव के यहां रख देता है और चक्रदेव को राजा से चोर कहकर उसे गिरफ्तार भी करा देता है। राजाज्ञा से चक्रदेव निष्कासित कर दिया जाता है। अतः वह आत्महत्या करना चाहता है। इस कार्य को पूर्ण करने के लिए वह अपने उत्तरीय को वट के वृक्ष में बांध कर फांसी लगा लेना चाहता है, जिससे अपनी कलुषित आत्मा को किसीको नहीं दिखला सके। इसी समय नगर देवता को चक्रदेव के ऊपर दया उत्पन्न होती है और वह राज भवन में जाकर राजमाता को सारी स्थिति से अवगत करा देता है।[1]

कथाकार ने उक्त स्थिति में उपर्युक्त कथानक रूढ़ि का प्रयोग कर नायक के चरित्र को निर्दोष तो सिद्ध किया ही है, साथ ही कथानक को दुःखान्त होने से बचाया है। इस रूढ़ि या अभिप्राय के प्रयोग के बिना कथा आगे बढ़ भी नहीं सकती थी। अतः लेखक का यह प्रयास श्लाघनीय है। कई स्थानों पर यह कथानक रूढ़ि नायक के कार्य-विराधन के रूप में भी आती है। किसी कारणवश नायक या प्रतिनायक को कष्ट देने का कार्य भी इसके द्वारा दिखलाया जाता है। पर यह ध्यातव्य है कि रूढ़ि के इस तरह के प्रयोग द्वारा कथा में वही चमत्कार उत्पन्न किया जाता है, जो कार्य-साधन के समय किया जाता है। इस कथानक रूढ़ि को कष्ट के समय नगर देवता की सहायता के लिए उपस्थित होने के रूप में भी किया गया है। अदृश्य शक्ति क्षेत्रपाल या रक्षपाल के रूप में भी प्रयुक्त होती हुई दिखलायी गयी है।

३—अतिमानवीय शक्ति और कार्यों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियां।

इस वर्ग में सात्विक प्रकृति के देवताओं और अलौकिक शक्तियों तथा कार्यों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियां या अभिप्राय आते हैं। भारतवर्ष आश्चर्य और रहस्य का देश है। इसमें देवी-देवताओं की कल्पना अनेक रूपों में की गयी है। अतः हरिभद्र जैसे श्रेष्ठ कथाकार ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग निम्न प्रकार किया है:—

(१) कठिन कार्य के सम्पादन के निमित्त सहायक के रूप में देवताओं का अवतरित होना।

(२) विशिष्ट अवसरों पर देव का प्रकट होकर कथा नायक अथवा नायिका के प्रण की परीक्षा लेना।

१—समुप्पन्ना ममोवरि नयरदेवयाए अणुकम्पा। आवेसिऊण रायजणणि साहिय जहट्ठियमेव एव तीए राइणो।—स० पृ० ११६।

(३) अलौकिक और आश्चर्यजनक कार्य के सम्पादन के निमित्त दैवी शक्ति के रूप में।
(४) तीर्थंकरों की महत्ता प्रकट करने के रूप में।
(५) खल नायक बनकर नायक को तंग करने के रूप में।
(६) दर्शन देकर नायक के महत्त्व साधनार्थ निजाभिप्राय निवेदनार्थ।
(७) सत्य परीक्षा के रूप में।
(८) उपासना द्वारा सन्तान प्राप्ति के रूप में।

१—सहायतार्थ कठिन कार्यों का सृजन

कथाकारों की यह शैली है कि वे नायक नायिका पर किसी भी प्रकार का कष्ट आने से किसी अलौकिक दिव्य शक्ति द्वारा उनकी सहायता दिखलाकर अपनी कथा में चमत्कार उत्पन्न करते हैं। पौराणिक, निजन्धरी तथा धार्मिक कथाओं में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग खूब हुआ है। हरिभद्र की लघुकथाओं में यह कथानक रूढ़ि अनेक स्थलों पर उपलब्ध होती है। उपदेश पद में बताया गया है कि चाणक्य की सहायता से जब पाटलीपुत्र का राज्य प्राप्त हो गया तो चाणक्य को इस बात की चिन्ता हुई कि राज्य की शक्ति को मजबूत करने के लिए धन की आवश्यकता है। यह धन कहां से और कैसे प्राप्त किया जाय? उनकी इस कठिनाई का समाधान एक देव की कृपा से हुआ। देव ने मायावी पासे देकर चाणक्य को धनार्जन की युक्ति बतला दी। इस प्रकार की कथानक रूढ़ियों द्वारा यहां तीन कार्य सम्पन्न हुए हैं—

(१) नायक की समस्या का हल हो जाने से कथा का फल-प्राप्ति की ओर मुड़ जाना।
(२) कथा में चमत्कार उत्पन्न करना।
(३) दृष्टान्त के स्पष्टीकरण के लिए पृष्ठभूमि तैयार करना।

इस कथानक रूढ़ि का हरिभद्र ने उपदेश पद की ८वीं गाथा[1] में थोड़ा सा घुमाव देकर भी उपयोग किया है। मानव जीवन की दुर्लभता बतलाने के लिए कौतूहल प्रिय किसी देव ने भरत क्षेत्र के समस्त अनाज में एक सरसों का दाना डाल दिया और उसने एक वृद्धा को उस अनाज में से सरसों का दाना निकालने के लिए नियत किया। बहुत प्रयास करने पर भी उस अनाज के ढेर में से उस सरसों के दाने का मिलना जिस प्रकार दुर्लभ है, उसी प्रकार मनुष्य जीवन की प्राप्ति। यहां भी इस कथानक रूढ़ि ने एक असंभव और कठिन कार्य का ही सृजन किया है, जिससे कथा में गति उत्पन्न हुई है।

२—कथानक के प्रण की परीक्षा

सौधर्म स्वर्ग के इन्द्र की सभा में किसी व्यक्तिविशेष के व्रतों की प्रशंसा की जाती है। कोई ईर्ष्यालु देव उन प्रशंसात्मक बातों पर विश्वास नहीं करता और उसकी परीक्षा के लिए चल देता है। कठिनाइयों में डालकर नायक के व्रत का परीक्षण करता है। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने भी अपनी लघुकथाओं में किया है। कथा में बताया गया है कि तगरा नगरी के रतिसार नाम के राजा का पुत्र भीमकुमार बृह

१—धण्णे त्ति भरह वण्स्से उप० पृ० २२।

ब्रह्मचारी था। उसके निर्दोष ब्रह्मचर्य की प्रशंसा सौधर्म इन्द्र की सभा में की गई। मनुष्य स्त्रियों की तो बात ही क्या, भीमकुमार को देवांगनाएं भी अपने व्रत से विचलित नहीं कर सकती हैं। एक देव को भीमकुमार की यह प्रशंसा अच्छी न लगी और वह उसके प्रण की परीक्षा के लिए चल पड़ा। उसने एक सुन्दर दिव्य नारी बनायी तथा एक उसकी बूढ़ा मां। वे दोनों भीमकुमार के पास पहुंचीं। वृद्धा ने भीमकुमार से निवेदन किया—"महानुभाव! मेरी यह सर्वगुणसम्पन्न कन्या आपसे विवाह करना चाहती है, आप इसे स्वीकार कर मेरा उपकार करें। यह त्रिलोक सुन्दरी है। इसने प्रतिज्ञा की है, यह आपके साथ ही विवाह करेगी, अन्यथा अपने प्राण दे देगी। आप अब सोच लीजिए कि यदि आप इसके साथ विवाह नहीं करते हैं, तो आपको स्त्रीहत्या का पाप लगेगा। भीमकुमार ने विषयों की निस्सारता का विचार करते हुए मौन व्रत धारण किया। उस देव ने भीमकुमार को विचलित करने के लिए अनेक प्रकार के प्रयास किये, पर वह सफल न हो सका।[1] अन्त में उसके व्रत से प्रभावित होकर वह प्रत्यक्ष प्रकट हुआ और चरणों में गिरकर क्षमा याचना की। राजा श्रेणिक की परीक्षा भी एक देव ने इसी प्रकार की है।[2] हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग निम्न कार्यों के लिए किया है :—

(१) कथा को नयी दिशा में मोड़ देने के लिए,
(२) नायक की महत्ता और गौरव दिखलाने के लिए,
(३) कथा में कुतूहल और आश्चर्य बनाये रखने के लिए।

३—अलौकिक और आश्चर्यजनक कार्यों के सम्पादनार्थ दिव्यशक्ति का प्रयोग

जब नायक या नायिका अपने पुरुषार्थ से परास्त हो जाते हैं और उन्हें सफलता नहीं मिल पाती है, तो कोई दिव्य शक्ति आकर सहायता करती है। कभी-कभी यह कथानक रूढ़ि नायक की महत्ता दिखलाने के लिए भी आती है। इसका प्रयोग हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में हुआ है। एक कथा में बताया गया है कि एक भिल्लराज आस्था-पूर्वक शिवजी की भक्ति करता था। वह स्नान करने के पश्चात् गन्दे जल से शिव का अभिषेक करता और मनमाने ढंग से फल-फूल चढ़ाता। शिव जी प्रसन्न होकर भिल्लराज से बातें करते। एक दिन भक्त ब्राह्मण ने शिवजी को ताना मारते हुए कहा—"आप बड़े पक्षपाती हैं। मुझे भक्ति करते वर्षों बीत गये, पर आप प्रसन्न नहीं हुए। इस मूर्ख भील से इतने प्रसन्न हैं कि इससे घंटों बातें करते हैं।" शिवजी ने एक दिन अपना एक नेत्र उखाड़कर अलग कर दिया। ब्राह्मण आया और देखकर दुःखी हुआ, पर पूजा कर चलता बना। भील भी आया, शिव को एक नेत्र न देखकर उसने अपना एक नेत्र शिवजी को लगा दिया। शिव जी ने प्रत्यक्ष होकर ब्राह्मण से कहा—देखो अपनी और भिल्ल की भक्ति में अन्तर। मैं इसीलिए उससे प्रसन्न होकर बातें करता हूं।[3] इस कथा अभिप्राय द्वारा निम्न तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है :—

(१) नायक का उत्कर्ष,
(२) कथा में आश्चर्य के सृजन द्वारा मोड़,
(३) भावनाओं की महत्ता,
(४) चमत्कार सृजन।

१—उपदेश पद गाथा २४५–२५०, पृ० १७५।
२—द० हा०, पृ० २०४।
३—द० हा०, पृ० २०८।

४—तीर्थकरो की महत्ता प्रकट करने के लिए

प्राकृत और संस्कृत दोनों ही भाषाओं के जैन कथाकार कथाओं को चमत्कृत बनाने एवं तीर्थंकरों की महत्ता बतलाने के लिए देवों का कल्याणकों के समय आना दिखलाते हैं। जन्म के समय देव सुमेरु पर्वत पर तीर्थंकर को ले जाकर जन्माभिषेक सम्पन्न करते हैं। वैराग्य होने पर लौकान्तिक देव आते हैं और तीर्थंकर वैराग्य की पुष्टि करते हैं। केवलज्ञान होने पर समवशरण का निर्माण भी देवों द्वारा होता है। निर्माण प्राप्त करने पर अग्नि कुमार जाति के देव अग्नि संस्कार तथा वैमानिक देव निर्वाणोत्सव सम्पन्न करते हैं। देवों के ये सारे कृत्य और उनके द्वारा सम्पन्न की गयी घटनाएं इतनी रूढ़ और पिष्टपेषित हो गय हैं, कि सभी पौराणिक कथाओं में एकरूपता मिलेगी। इतना होने पर भी इस कथानक रूढ़ि द्वारा निम्न कथा-तथ्य सिद्ध होते हैं :—

(१) नायक का लोकोत्तरत्व,

(२) कथाप्रवाह में गति और सरसता,

(३) आश्चर्य और सौन्दर्य उत्पन्न करना,

(४) निश्चित उद्देश्य की सिद्धि के लिए फलागम की ओर कथा का विकास।

५—खलनायक बनकर नायक को तग करने के रूप में

इस कथानाक रुढ़ि का प्रयोग दो प्रकार से उपलब्ध होता है। कहीं तो कोई देव या अन्य कोई दिव्य शक्ति खलनायक बनकर नायक को अन्त तक पीड़ा देने की चेष्टा करती है। कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि कोई देव स्वर्ग से आकर नायक को सम्बोधन करता है या संकट अथवा कठिनाई के समय नायक की सहायता करता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस कथा अभिप्राय के दोनो ही प्रयोग उपलब्ध हैं। एक कथा में बताया गया है कि सुन्दरी का पति नन्द मरकर बन्दर हो जाता है। सुन्दरी के निमित्त से उसे जाति-स्मरण हो जाता है और वह सल्लेखना धारण करता है। फलतः देव हो जाता है और वहां से वह सुन्दरी को सम्बोधन करने आता है[1]। समराइच्चकहा में वेलन्धर का समरादित्य के उपसर्ग का दूर करना भी इस कोटि की कथानक रूढ़ि है। गुणधर्म नाम के सेठ का पुत्र जिनधर्म भी स्वर्ग से आकर अपनी भार्या और मित्र को सम्बोधित करता है और उन्हें विषयो से छुड़ाकर त्याग के मार्ग में लगाता है[2]। सप्तम भव की कथा में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग कुछ घुमाव के साथ किया गया है। मदनसुन्दरी का विवाह बन्धुदत्त से हो जाता है, सुहाग रात के दिन कोई देव जाकर सुन्दरी से बात करता है, जिससे वह उसके चरित्र पर आशंका कर उसका त्याग कर देता है।

६—दर्शन देकर स्वाभिप्राय निवेदन

जब किसी विषय में विवाद उपस्थित होता है तो कोई दिव्य शक्ति अपना स्वरूप प्रकट कर उस विवाद को शांत करती है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग किया है।

१—उप०गा० ३०—३४, पृ० ४०।
२—सं०स०, पृ० १२८।

समराइच्चकहा के नवम भव की कथा में बताया गया है कि कुमार समरादित्य जब अपनी दोनो रानियों को उपदेश देकर उनसे जीवनपर्यन्त के लिए विषय-सुख का त्याग करा देता है, उसी समय उनके माता-पिता को बहुत चिंता उत्पन्न होती है। आगे संयम द्वारा संतान-उत्पत्ति की संभावना ही चली जाने से माता-पिता बेचैन हो जाते हैं। वंश परम्परा के समाप्त हो जाने का दृश्य उनकी आंखों के आगे उपस्थित हो जाता है। इस द्वन्द्व की स्थिति में सुदर्शना देवी प्रकट होती है। वह कहती है—"महाराज! विषाद करना निरर्थक है। कुमार का मार्ग बहुत उत्तम है, उन्होंने विष त्यागकर अमृत ग्रहण किया है। ससार के विषयों का त्याग करना बड़ा भारी पुरुषार्थ है। आप धन्य है, जिन्हे इस प्रकार का पुत्र प्राप्त हुआ है। मैं आपके पुत्र के अनुराग के कारण अपना निवास छोड़कर इस भवन में रहती हू। आपलोग विषाद छोड़िये और पुत्र के कार्य का समर्थन कीजिए'[1]। इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने निम्न कार्यों की सिद्धि के लिए किया है :—

(१) द्वन्द्व की समाप्ति कर प्रकाश का निर्माण।

(२) कथा को फलोन्मुख बनाना।

(३) कथाप्रवाह में गति।

(४) नायक का उत्कर्ष।

७—सत्य-परीक्षा

"सत्य परीक्षा या सत्य क्रिया" कथा अभिप्राय का प्रयोग दीर्घकाल से होता आ रहा है। हरिभद्र की कई कथाएं इसी अभिप्राय के आधार पर खड़ी है। किसी निश्चित प्रयोजन की सिद्धि के लिए किसी प्रकार का सत्यकथन अथवा उस सत्य की परीक्षा या पुष्टि के लिए किसी घटना का घटित हो जाना इस कथानक रूढ़ि के अन्तर्गत आता है।

सुभद्रा के चरित्र पर लगे लांछन को दूर करने एवं उसकी सतीत्व-सिद्धि के लिए एक देव आता है और नगर के समस्त द्वारों को बन्द कर देता है। वह आकाशवाणी द्वारा लोगो को सूचना देता है कि इस नगर के द्वारों को पतिव्रता नारी चालनी में जल लाकर जल के छींटों द्वारा ही खोल सकती है। अन्य किसी उपाय से इसके द्वार नहीं खुलेंगे और आगे चलकर होता भी यही है[2]। इस प्रकार इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग कथा में चमत्कार और कथारस में वृद्धि उत्पन्न करता है।

८—देवोपासना द्वारा सन्तान की प्राप्ति

भारतवर्ष में सन्तान का महत्त्व अत्यधिक है। संतान के अभाव में जीवन नीरस माना जाता है। उत्तराधिकार का प्रश्न जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण और आवश्यक है। अतः सन्तान की कामना यहां जीवन की भूख मानी गयी है। संतान-प्राप्ति के अभाव में देवताओ की उपासना करते हैं और उनकी कृपा से संतान प्राप्त कर वंश-वृद्धि करते हैं। हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग समराइच्चकहा के चतुर्थ भव की कथा में किया है। वे श्रमण सार्थवाह और श्रीदेवी को पुत्र न होने से इन्होंने धनदेव यक्ष की उपासना की। उपासना के फलस्वरूप इन्हें पुत्र उत्पन्न हुआ। जो इस भव की कथा का नायक है। इस रूढ़ि की उपयोगिता कथा को चमत्कृत बनाने में है।

१—सा० स०, पृ० ९११-९१२।
२—वही, पृ० २३५।

४—पशु-पक्षियों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियां

लोक प्रचलित कथाओं के समान ही कतिपय अभिजात कथाओं में भी पशु-पक्षी मनुष्यों से बातचीत करते हैं, उनका दुःख-दर्द समझते हैं और यथा अवसर उनकी सहायता भी करते हैं। लोक मानस ने पशु-पक्षियों से एक स्नेह सम्बन्ध स्थापित किया है और उसकी अभिव्यक्ति कथा साहित्य में हुई है। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने निम्न रूपों में किया है:—

(१) मिलित षड्यंत्र।
(२) मछली द्वारा रुपयों का भक्षण।
(३) नायक नायिका की क्रीड़ा सामग्री के रूप में।
(४) भक्ति करके स्वयं शुभफल प्राप्ति के रूप में।

१—मिलित षड्यन्त्र

इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग द्वितीय भव की कथा में शुक और शुकी के मिलित षड्यंत्र के रूप में हुआ है। चन्द्रदेव के जीव हाथी की यज्ञदेव का जीव शुक वंचना करना चाहता है। वह अपनी पत्नी से मिलकर हाथी का वध कर देना चाहता है। अतः दोनों कूटनीति द्वारा उसे एक पहाड़ की चोटी से गिर जाने को प्रेरित करते हैं[1]। शुक का यह कार्य कथानक को गतिशील बनाने में बहुत सहायक है, वातावरण के विस्तार में भी यह अभिप्राय कम गतिशील नहीं है। आगे घटित होनेवाली घटनाओं की पटभूमि का निर्माण भी इसके द्वारा हो जाता है।

२—मछली द्वारा रुपयों का भक्षण

इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग उस स्थिति में होता है जब भाग्य-सिद्धि या धनसंचय के दोष दिखलाये जाते हैं। यह कथानक रूढ़ि बहुत प्रिय है। प्राचीनकाल से ही इसका प्रयोग होता आ रहा है। एक लघुकथा में हरिभद्र ने बतलाया है कि दो दरिद्र भाई परदेश से धनार्जन करके लाते हैं। मार्ग में संचित धन की थैली जिसके पास रहती है, उसी की बुद्धि भ्रष्ट हो जाती है और वही दूसरे की हत्या करने की बात सोचने लगता है। फलतः वे दोनों उस धन की थैली को एक तालाब में डाल देते हैं। संयोगवश मछली उन रुपयों को खा जाती है और वही उनकी दासी द्वारा मारी जाती है। दासी द्वारा छिपाते समय रुपयों की थैली उनकी मां को भी दिखलायी पड़ जाती है। इसके लिए बूढ़ा और दासी में मारपीट होती है। बुढ़िया मारी जाती है और पुत्रों को मां के शव के पास वह थैली तथा मछली पड़ी दिखलायी पड़ती है[2]। इस कथानक रूढ़ि द्वारा निम्न कथा तथ्यों को सिद्ध किया गया है:—

(१) गल्पवृक्ष का मूल स्कन्ध और शाखाओं की ओर फैलाव।
(२) रागात्मक सम्बन्धों की सफलता।
(३) जन्म-जन्मान्तर के कार्य-कारण की सिद्धि।
(४) कथा में चमत्कार और मोड़ उत्पन्न करने के लिए कुतूहल का सृजन।

१—स०, पृ० १०८।
२—द०हा०गा० ५५, प० ७०।

३—नायक नायिका की क्रीड़ा सामग्री के रूप में

प्रेमी-प्रेमिका जलविहार, वसन्तविहार या अन्य किसी ऋतु विहार के अवसर पर पक्षियों के साथ क्रीड़ा कर मनोविनोद करते हैं। उनके द्वारा किया गया यह विनोद वैयक्तिक नहीं होता है, बल्कि यह सामान्य रहता है। कथानक रूढ़ि के रूप में प्रयुक्त घटना आगे वाली घटनाओं को बहुत गतिशील बनाती है। सनत्कुमार और विलासवती की कथा में बताया गया है कि इन दोनों का वियोग इसीलिए हुआ कि इन्होंने पूर्वजन्म में जलविहार के समय मात्र मनोविनोद के लिए चकवाक और चकवाकी को रंगीन कर दिया था, जिससे वे आपस में एक-दूसरे को पहचानने में असमर्थ रहे। एक-दूसरे को भूल जाने के कारण उन्हें वियोगजन्य कष्ट भोगना पड़ा। जब जल में छोड़ देने पर उनके शरीर का रंग निकल गया तो आपस में एक-दूसरे को पहचान सके।

४—भक्ति करके स्वयं शुभ फल प्राप्ति के रूप में

मनुष्य के समान पशु-पक्षी भी भक्ति कर अपनी आत्मा को शुभ परिणामों से युक्त करना चाहते हैं। वे भी मनुष्य की तरह अपने हिताहित का विचार करते हैं। एक ओर हम मेढ़क को कमल-पंखुड़ी लेकर भगवान् महावीर की पूजा करने के लिए उद्यत देखते हैं, तो दूसरी ओर कोई वानर शिवजी की भक्ति करता दिखलाई पड़ता है। पशु-पक्षियों के कार्यों का उल्लेख कथाओं में कई रूपों में आया है। हरिभद्र ने एक लघुकथा में बताया है कि एक तोता भक्तिपूर्वक आम्रमंजरी लेकर महावन में स्थित जिनचैत्यालय में जाकर जिनेन्द्र भगवान् की पूजा करता है। पूजा के इस फल से वह राजकुमार के रूप में जन्म धारण करता है[1]। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग कर हरिभद्र ने निम्न कथाकार्यों की सिद्धि की है:—

(१) घटनाओं में आकस्मिकता का प्रयोग।
(२) भावनाओं का उदात्तीकरण।
(३) कथा में गतिधर्म।
(४) घटनाओं को चमत्कृत करना।

६—तन्त्र-मन्त्र, जादू, चमत्कार और औषधियों से सम्बद्ध रूढ़ियां

तन्त्र-मन्त्र, जादू, चमत्कार और औषधियों के प्रति लोकमानस की पूरी आस्था है। योगी, सिद्ध, तांत्रिक, मान्त्रिक और चमत्कारी व्यक्तियों के प्रति मनुष्य सदा श्रद्धानमित रहता है। इस श्रद्धा का एक कारण यह भी है कि लोग इन असाधारण व्यक्तियों से डरते हैं। हरिभद्र ने कथाओं में तन्त्र-मन्त्र के चमत्कार स्वरूप निम्न कथानक रूढ़ियों का प्रयोग किया है:—

(१) औषधियों का चमत्कार।
(२) मन्त्र शक्तियों का चमत्कार।

१—उप०गा० ९७५—९८६।

(३) पट चमत्कार।
(४) गुटिका और अंजन प्रयोग द्वारा अदृश्य होना।
(५) चमत्कारपूर्ण मणियों के प्रयोग।
(६) मृतक का जीवित होना।
(७) विद्या या जादू के प्रयोग द्वारा असंभव कार्य-सिद्धि।
(८) रूप परिवर्तन।

१—औषधि का चमत्कार

औषधियों के चमत्कार सुदीर्घ प्राचीन काल से चले आ रहे हैं। लोकमानस का यह विश्वास है कि औषधियों के प्रयोग से मृतप्राय व्यक्ति जीवित हो जाता है और स्वस्थ व्यक्ति तत्काल मृत्यु प्राप्त कर सकता है। हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग कथा की दिशा को मोड़ने में बड़ी कुशलता से किया है। छठवें भव की कथा में बताया गया है कि धरण ने हेमकुण्डल से इस प्रकार की चमत्कारपूर्ण औषधि प्राप्त की थी, जिस औषधि के प्रयोग द्वारा धड़ से छिन्न व्यक्ति का सिर भी जुट सकता था। इतना ही नहीं, किंतु इस औषधि के लगाते ही बड़ा-सा-बड़ा घाव भर सकता था। धरण ने इस औषधि का सबसे पहले उपयोग सिंह द्वारा घायल किये गये कालसेन नामक पल्लीपति को, जो कि मृत्यु की गोद में पहुंच चुका था, बचाने के लिए किया। औषधि के चमत्कार से पल्लीपति तत्काल अच्छा हो जाता है। उसके सभी घाव भर जाते हैं। जादू के प्रयोग के समान वह तत्काल चंगा हो जाता है[१]। इसके अनन्तर इस औषधि का प्रयोग हेमकुण्डल ने स्वर्णद्वीप में व्यन्तरी द्वारा धरण को मृतप्राय बनाये जाने पर किया है। इस प्रसंग में भी मरते हुए धरण की प्राणरक्षा हो गयी है। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग निम्न कथा तथ्यों की सिद्धि के निमित्त किया गया है :—

(१) कथा को गतिशील बनाने के लिए।
(२) कथा के प्रवाह को अभीष्ट दिशा में मोड़ने के लिए।
(३) आश्चर्य और कुतूहल के सृजन के लिए।
(४) नायक के चरित्र का उत्कर्ष दिखलाने के लिए।
(५) श्लथ चेतना को जाग्रत करने के लिए।

२—मंत्रशक्तियों का चमत्कार

लोकमानस अनादि काल से आश्चर्ययुक्त शक्तियों पर विश्वास करता चला आ रहा है। वैदिक युग से ही मंत्र का प्रभाव सर्वविदित रहा है। मंत्र प्रधानतः चार प्रकार के माने जाते हैं—वेदमंत्र, गुरुमंत्र, प्रार्थनामंत्र और चमत्कार-मंत्र। चमत्कार मंत्रों के मारण, मोहन और उच्चाटन ये तीन मुख्य भेद हैं। सातवीं-आठवीं शती में मन्त्र शक्तियों के प्रभाव का बड़ा जोर था। भारत में उस समय तन्त्र-मन्त्र का सम्प्रदाय सब के लिए आकर्षण की वस्तु बना हुआ था। बौद्धों में अनेक तान्त्रिक योगी अपनी सिद्धियां दिखलाकर असाधारण कार्य सम्पन्न करते थे। हरिभद्र के कथासाहित्य में भी इस श्रेणी की कई कथानक रूढ़ियां पायी जाती हैं। पंचम भव की कथा में आया है कि सनत्कुमार

१—स०, पृ० ५०७।

का परिचय एक सिद्धसेन नामक मांत्रिक से होता है। यह मान्त्रिक इनको मंत्र का चमत्कार दिखलाने के लिए नगर से बाहर एक मंडल बनाता है और सर्षप द्वारा देवी का आह्वान करता है। कुछ ही क्षण में देवी उपस्थित होकर अपना दर्शन देती है। सनत्कुमार मन्त्र चमत्कार को देखकर आश्चर्य चकित हो जाता है[1]।

मिथिलाधिपति विजयधर्म राजा की पत्नी चन्द्रधर्मा को किसी मान्त्रिक ने मंत्र-सिद्धि के निमित्त छः महीने के लिए अपहरण किया था[2]। इसी प्रकार उत्पला नामक परिव्राजिका ने बन्धु सुन्दरी के पति को, जिसका अनुराग मदिरावती से था, उच्चाटन प्रयोग द्वारा उसे मदिरावती से पृथक् किया[3]। हरिभद्र ने इस कथा अभिप्राय के प्रयोग द्वारा निम्न कार्यों की सिद्धि की है :—

(१) कथा को नयी दिशा की ओर मोड़।

(२) आश्चर्य और कुतूहल का सृजन।

(३) रुकते हुए कथा प्रवाह को गतिशील बनाना।

(४) फलागम की ओर बढ़ती हुई कथा में संघर्ष और तनाव उत्पन्न करना।

३—पट चमत्कार

सनत्कुमार को मनोरथदत्त से "नयन मोहन" नाम का एक चमत्कारपूर्ण वस्त्र प्राप्त होता है। इस वस्त्र में यह विशेषता है कि वस्त्र से आच्छादित व्यक्ति को कोई आंखों से देख नहीं सकता है। वस्त्र का प्रयोग करते ही व्यक्ति अदृश्य हो जाता है। सनत्कुमार ने समुद्र तट पर विलासवती को यह वस्त्र देकर अदृश्य किया था, किंतु विद्याधर ने मान्त्रिक शक्ति से उसे देख लिया और उसका अपहरण किया। हरिभद्र ने चमत्कारी पट का प्रयोग कथानक रूढ़ि के रूप में किया है। इसके प्रयोग द्वारा निम्न कथा तथ्य निष्पन्न हुए हैं :—

(१) सरल मार्ग से घटित होनेवाली घटनाओं को वक्र बनाना।

(२) कथारस को घनीभूत करना।

(३) नायक में आत्मविश्वास उत्पन्न कर उसे साहसिक कार्य करने की ओर प्रवृत्त करना।

४—गुटिका और अंजन प्रयोग द्वारा अदृश्य होना

कथा में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कथाकार इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग करते हैं। छठवे भव की कथा में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने किया है। चण्डरुद्र नामक चोर के पास "पर दृष्टि मोहिनी" नाम की चौर गुटिका थी, जिसे जल में रगड़कर आंख में लगा लेने से व्यक्ति अन्य लोगों को तो देख सकता था, पर अन्य व्यक्ति उसे नहीं देख सकते थे। लक्ष्मी से जल लेकर चण्डरुद्र ने इस गुटिका का प्रयोग किया था और धरण को चोरी के अपराध में फंसा दिया था[4]।

१—स०, पृ० ४०१-४०२।
२—वही, पृ० ७८२।
३—वही, पृ० ८२८।
४—वही, पृ० ५२१।

५—चमत्कारपूर्ण मणियों के प्रयोग

मणि, मंत्र-तंत्र का प्रचार प्राचीन काल से ही भारतवर्ष में रहा है। चन्द्रकान्ता, सूर्यकान्ता, चिन्तामणि आदि मणियाँ अनेक प्रकार के इष्ट कार्यों की सिद्धि करने वाली होती हैं। इनके प्रयोग से रोग, शोक, दारिद्रय आदि क्षणभर में विलीन हो जाते हैं। आज भी मणियों को मुद्रिका में जड़वाकर लोग धारण करते हैं। मणियों के प्रयोग की रूढ़ि भी कथाकारों के लिए प्रिय रही है। कथासरित्सागर में भी इस रूढ़ि का प्रयोग हुआ है। हरिभद्र ने इस रूढ़ि का प्रयोग सप्तम भव की कथा में किया है। समरकेतु अत्यधिक बीमार है, उसकी स्थिति मरने की है। यहां आरोग्य मणि का प्रयोग कर उसे स्वस्थ किया जाता है[१]। इस कथानक रूढ़ि का व्यवहार निम्न प्रयोजनों की सिद्धि के लिए किया गया है:—

(१) रुकती हुई कथा को आगे बढ़ाने के लिए।

(२) कथा प्रवाह को तीव्र बनाने के लिए।

(३) कथानक को चमत्कृत बनाने के लिए।

६—मृतक का जीवित होना

मंत्र-तत्र के प्रयोग द्वारा मृतक व्यक्ति को जीवित करने का विश्वास पुराणकाल में प्रचलित था। मध्ययुग में भी यह विश्वास कार्य करता था। हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग चतुर्थ भव की कथा में किया है। चाण्डाल धन को फांसी पर लटकाने ले जा रहा है। श्मशानभूमि में पहुंचकर वह उसकी हत्या करना चाहता है, पर न मालूम कौन-सी ऐसी आन्तरिक प्रेरणा है, जिसके कारण वह ऐसा नहीं कर पा रहा है। इसी द्वन्द्व की स्थिति में एक घोषणा सुनाई पड़ती है कि श्रावस्ती नरेश के बड़े पुत्र सुमंगल को सर्प के काटने से मृत्यु हो गयी है। जो इसे जीवित कर देगा, उसे मुंहमांगा पुरस्कार मिलेगा। इस घोषणा को सुनकर धन चाण्डाल से कहता है कि मैं मृत पुत्र को जीवित कर सकता हूं। फलतः दोनों उक्त घटनास्थल पर पहुंचते हैं। धन गारुड़-मन्त्र के प्रयोग द्वारा सुमंगल को जीवित कर देता है। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने निम्न उद्देश्यों की सिद्धि के लिए किया है[२] —

(१) अन्त होते हुए नायक की रक्षा के लिए।

(२) अवरुद्ध होते हुए कथानक को झटके के साथ एकाएक आगे बढ़ाने के लिए।

(३) नयी दिशा की ओर कथा को मोड़ने के लिए।

(४) नायक को प्रज्ञाशील दिखलाकर उसे निर्दोष सिद्ध करने के लिए।

(५) रहस्य और आश्चर्य की सृष्टि के लिए।

७—विद्या या जादू के प्रयोग द्वारा असंभव कार्य-सिद्धि

भारतवर्ष जादू का देश रहा है। प्राचीन काल से ही जादू और विद्याओं के चमत्कार दिखलाये जाते रहे हैं। हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग एक लघुकथा में किया

१—स०, पृ० ६५१-६५२।
२—वही, पृ० २६३-२६४।

हैं। बताया गया है कि एक नाई विद्याबल से अपनी पेटी को आकाश में लटका देता था। उसके इस चमत्कार के सामने सभी लोग नत मस्तक थे। उससे इस विद्या को एक परिव्राजक ने प्राप्त किया। वह परिव्राजक इस विद्या के प्रयोग द्वारा त्रिदंड को आकाश में लटका देता था[1]।

८—रूप परिवर्तन

रूप परिवर्तन द्वारा लोगों को चमत्कृत करना और अपना अभीष्ट कार्य सिद्ध करना एक प्रसिद्ध कथानक रूढ़ि है। हरिभद्र ने इसका प्रयोग मूलदेव की कथा में किया है। मूलदेव उज्जैनी में आने पर गुटिका के प्रयोग द्वारा अपना बौना रूप बना लेता है। रूप परिवर्तन की इस रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने विशेष उद्देश्य की सिद्धि के लिए किया है[2]।

९—लौकिक कथानक रूढ़ियां

प्रेम या यौन व्यापार को सम्पन्न करने के लिए कथाकार लौकिक कथानक रूढ़ियों का प्रयोग करता है। इस श्रेणी की कथानक रूढ़ियां हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्न प्रकार से उपलब्ध होती हैं:—

(१) किसी निर्जन स्थान में अथवा वसन्तविहार के समय वन में अचानक किसी रूपवती रमणी का साक्षात्कार।
(२) घोड़े का मार्ग भूलकर किसी विचित्र स्थान में पहुंचना।
(३) नायिका के अनुकूल न बनने पर नायक द्वारा उसकी हत्या का प्रयास।
(४) अभीष्ट सिद्धि के लिए नायिका का नायक के प्रति क्रुद्ध होना।
(५) पूर्व स्नेहानुरागवश नायिका की प्राप्ति और विपत्ति।
(६) प्रेमाधिक्य के कारण वियोग की स्थिति में आत्महत्या की विफल चेष्टा।
(७) अन्य के द्वारा प्रिया का प्रसाधन करते देख प्रिया का स्मरण और उसका प्रभाव।
(८) सुन्दरी नायिका की प्राप्ति में बाधक धर्म का परिवर्तन।
(९) कल्पपादप या प्रियमेलक वृक्ष।
(१०) नायक को धोखा देकर नायिका का अन्य प्रेमी के साथ अवैध सम्बन्ध।
(११) स्त्री का प्रेम निवेदन और इच्छा पूर्ण न होने पर षड्यन्त्र।

(१) किसी निर्जन स्थान में अथवा वसन्तविहार के समय वन में अचानक किसी रूपवती रमणी का साक्षात्कार।

इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग समराइच्चकहा के द्वितीय भव और पंचम भव कथा में विशेष रूप से हुआ है। यों तो यह कथानक रूढ़ि इतनी अधिक लोकप्रिय है कि इसका व्यवहार समग्र भारतीय साहित्य में उपलब्ध है। सिंहकुमार और कुसुमावली का वसन्तोत्सव

१—द०हा०, पृ० २१०।
२—उपदेशपद गाथा ११, पृ० २३।

के समय साक्षात्कार होता है। दोनों ही एक-दूसरे को आत्मसमर्पण कर देते हैं। यह प्रेम विवाह में परिणत हो जाता है। इसी प्रकार सनत्कुमार और विलासवती के प्रेम का आरम्भ भी होता है। ये दोनों प्रेमी-प्रेमिका अनेक प्रकार के कष्ट सहन करने के उपरान्त मिलते हैं। इनके मिलन और बिछुड़न व्यापार भी पृथक्-पृथक् कथानक रूढ़ि को प्राप्त होते हैं। इस कथानक रूढि द्वारा कथाकार ने कथा में विभिन्न प्रकार की मोड़ उत्पन्न की है।

(२) घोड़े का मार्ग भूलकर किसी विचित्र स्थान मे पहुंचना।

इस कथानक रूढि का प्रयोग दो प्रकार से किया गया है। घोड़ा नायक को भगाकर निर्जन भूमि में किसी प्रिया से मिलाता है अथवा किसी त्यागी-व्रती मुनि से। हरिभद्र की कथाओ में दोनो ही प्रकार से इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग पाया जाता है। मुनि या साधु से मिलाने पर नायक अपने विगत-शुभाशुभ को जानकर व्रत धारण करता है। समराइच्चकहा की प्रायः सभी कथाओं में उक्त प्रकार के कथा अभिप्राय का प्रयोग किसी-न-किसी रूप में पाया जाता है।

(३) नायिका के अनुकूल न बनने पर नायक द्वारा उसकी हत्या का प्रयास।

रुद्रदेव सोमा को धर्माराधिका और विषयों से विरक्त जानकर भीतर-ही-भीतर बहुत रुष्ट हुआ। वह सोचने लगा कि जबतक यह धर्म का त्याग नहीं करेगी, सासारिक विषयों के सेवन करने में उत्साहित नहीं होगी। अतः पहले उसने सोमा को धर्म छोड़ देने के लिए समझाया और जब न मानी तो सर्प द्वारा डंसवा कर उसे मार डालना चाहा। इस कथानक रूढि द्वारा कथा में चमत्कार उत्पन्न किया गया है।

(४) अभीष्ट सिद्धि के लिए नायिका का नायक के प्रति क्रुद्ध होना

सत्याग्रह करना, हठ करना और रूठकर कोप भवनों में शयन करना यह नारी का स्वभाव है। जब वह सरलतापूर्वक किसी कार्य को नहीं कर पाती है, तो हठ या जिद्द द्वारा पूरा करती है। कथाकारों के लिए यह एक कथानक रूढ़ि बन गयी है। हरिभद्र ने इस रूढ़ि का प्रयोग द्वितीय भव की कथा में किया है। जालिनी अपने पति से जिद्द करते हुए कहती है कि इस शिखिकुमार को घर से न निकालोगे तो मैं जल भी ग्रहण न करूंगी। अपने प्राण यों ही त्याग दूंगी। वह दुराग्रह द्वारा अपने पति ब्रह्मदत्त को शिखिकुमार के त्याग कर देने के लिए लाचार कर देती है। अपने पिता की इस दुर्गति को देखकर शिखिकुमार स्वयं घर से चला जाता है। कथा को अभीष्ट दिशा में ले जाने के लिए ही इस अभिप्राय का प्रयोग किया है।

(५) पूर्व स्नेहानुरागवश नायिका की प्राप्ति और विपत्ति

प्रेम क्षेत्र बहुत विस्तृत है। नारी पूर्व स्नेहानुराग के कारण जिसे चाहती है, उसी-को प्राप्त करने का प्रयास करती है। वह प्राप्त भी हो जाता है। पर कथासूत्र में यहां एकाध गांठ ऐसी लग जाती है, जिससे पुनः वियोग और विक्षोह का अवसर आता है। नायक मित्र या अन्य सहयोगियों की सहायता लेकर कार्य संलग्न हो जाता है और

नायिका को पुनः प्राप्त करता है। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने श्रावस्ती के गन्धर्वदत्त का विवाह इन्द्रदत्त नामक श्रेष्ठ की पुत्री वासवदत्ता के साथ अनुरागवश कराया है। विवाह के उपरान्त कथासूत्र जैसे ही लक्ष्य की ओर बढ़ता है कि नृपति कुपित होकर वासवदत्ता का हरण कर लेता है। कथासूत्र उलझ जाता है। नायिका विछोह को सहन करने में असमर्थ है। कथाकार कथासूत्र को सुलझाने का पुनः प्रयास करता है। गन्धर्वदत्त राजा को उपहार देकर प्रसन्न करता है और कंठगत-प्राण वासवदत्ता को प्राप्त कर कथा को सांप की तरह गति और फिसलन के साथ आगे बढ़ाता है।

(६) प्रेमाधिक्य के कारण वियोग की स्थिति में आत्महत्या की विफल चष्टा

नायक या नायिका जब एक-दूसरे से बिछुड़ जाते हैं, तो वे प्रेमाधिक्य के कारण आत्महत्या करने की विफल चेष्टा करते हैं। इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने समराइच्चकहा में नायक के बिछुड़ने पर नायिका द्वारा और नायिका के बिछुड़ने पर नायक द्वारा कराया है। सप्तम भव में शांतिमती सेनकुमार के न मिलने पर अशोक वृक्ष की डाल से लटक कर आत्महत्या की चेष्टा करती है। वह वन देवता को सम्बोधन करती हुई कहती है—*"वन देवता! मैंने आर्यपुत्र के अतिरिक्त अन्य किसी का मन से भी चिन्तन नहीं किया है, अतः आर्यपुत्र मुझे अगले भव में भी पति के रूप में प्राप्त हों।* इस प्रकार कहकर वह फांसी लगाती है, पर गांठ खुल जाने से वह गिर जाती है और मूर्छित हो जाती है। पंचम भव की कथा में सनत्कुमार विलासवती के विछोह से घबड़ाकर आत्महत्या करना चाहता है, पर विद्याधर के सहयोग से वह अपने संकल्प से विरत हो जाता है। इस प्रकार हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि द्वारा निम्न कथातत्त्वों की सिद्धि की है:—

(१) आन्तरिक विचार धाराओं को यथातथ्य रूप देना।

(२) भावों को आत्मनिष्ठ न बनाकर संप्रेषणीय बनाना।

(३) कथा को नयी दिशा की ओर मोड़ना।

(४) घटनाओं को सक्रिय और सजीव बनाना।

(५) कथा में गति धर्म की तीव्रता।

(७) अन्य के द्वारा प्रिया का प्रसादन करते देख प्रिया का स्मरण और प्रभाव।

मनुष्य की कुछ भावनाएँ अन्य व्यक्तियों को कार्य करते देखकर उद्बुद्ध होती हैं। जब कोई अपनी प्रिया के पास एकान्त में प्रेमसंलाप करता है या रूठी हुई मानिनी नायिका का प्रसादन करता है, तो देखनेवाले व्यक्ति को प्रिया का स्मरण हो आना स्वाभाविक है। यह स्मरण कथानक रूढ़ि बन गया है। हरिभद्र ने इसका प्रयोग छठें भव की कथा में किया है। रेविल को नागलता मण्डप में अपनी कुपित प्रिया को प्रसन्न करते देख धरण को लक्ष्मी का स्मरण हो आता है और उसके निन्द्य कार्यों का चिन्तन कर उससे और अधिक विरक्ति हो जाती है।

(८) सुन्दरी नायिका की प्राप्ति में बाधक धर्म का परिवर्तन

प्राकृत कथाओं की यह सर्वमान्य और प्रचलित रूढ़ि है। इसका प्रयोग पुराण और कथा कोषों में अनेक स्थलों पर मिलता है। नायक किसी सुन्दरी को देखकर मुग्ध हो जाता है, वह उसके साथ विवाह करना चाहता है। जब याचना के लिए सुन्दरी के पिता के पास जाता है तो पिता यह कहकर इन्कार कर देता है कि मैं विधर्मी को कन्या नहीं दूंगा। फलतः नायक अपनी कुल परम्परा से चले आये धर्म को छोड़ नायिका के धर्म को धारण कर लेता है। हरिभद्र ने इस कथानक रूढ़ि का व्यवहार अपनी एक लघुकथा में किया है। एक बौद्धधर्मावलम्बी श्रावक पुत्र जिनदत्त की सुन्दरी कन्या सुभद्रा के साथ विवाह करना चाहता है, पर जिनदत्त विधर्मी को कन्या नहीं देना चाहता है। फलतः वह बौद्धधर्म छोड़ जैनधर्म धारण कर लेता है[1]। इस कथानक रूढ़ि द्वारा कथा को चमत्कृत किया गया है तथा यह कथानक रूढ़ि समस्त कथा का आधार भी बन गयी है।

(९) कल्पपादप या प्रियमेलक वृक्ष

प्रेमी-प्रेमिकाओं का जो मिलन तीर्थ होता है, उसका कथाओं या काव्यों की दृष्टि से बहुत महत्व है। हरिभद्र ने इस तीर्थ को स्मरणीय बनाने के लिए उक्त कथानक रूढ़ि का प्रयोग किया है। सेनकुमार और शांतिमती का वियोग समाप्त होकर वे अज्ञात नाम वाले वृक्ष के निकट मिलते हैं। दीर्घकालीन वियोग के पश्चात् प्रेमी-प्रेमिका का यह मिलन और उनका वह मिलनस्थल दोनों ही चिरस्मरणीय हैं। अतः वे उस अज्ञात वृक्ष को कल्पपादप या प्रियमेलक मानकर उसकी पूजा करते हैं[2]। इस कथानक रूढ़ि द्वारा हरिभद्र ने कथा को एक नयी दिशा की ओर मोड़ा है। कथा को विषाद के मार्ग से हटाकर प्रसन्नता के मार्ग पर गतिशील किया है।

(१०) नायक को धोखा देकर नायिका का अन्य प्रेमी के साथ अवैध सम्बन्ध

इस कथानक रूढ़ि का व्यवहार अधिकांश प्राचीन कथाओं में हुआ है। नायिका किसी कारणवश नायक से घृणा करती है और अन्य व्यक्ति से प्रेम करने लगती है। वह अपने प्रेम को स्थायी बनाने के लिए नायक की हत्या भी कर देती है। इस प्रकार कथा का धरातल दूसरी ओर को मुड़ जाता है और कथा दिशा बदल कर दूसरी ओर चलने लगती है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा में कई स्थानों पर इस कथारूढ़ि का प्रयोग किया है। नयनावली सुरेन्द्रदत्त राजा को अपनी चाटुकारिता द्वारा विश्वास दिलाती है और कुब्जक के प्रेम में अंधी होकर उस राजा की हत्या कर देती है। धनश्री और लक्ष्मी भी इसी कोटि की नायिका है। अपने पतियों को कष्ट देकर अन्य प्रेमियों से प्रेम करती है, जिसके फलस्वरूप कथा में तनाव उत्पन्न होता है और कथा आगे बढ़ती है।

(११) स्त्री का प्रेम निवेदन और इच्छा पूर्ण न होने पर षड्यंत्र

पौराणिक कथाओं में इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। हरिभद्र के पात्रों में अनंगवती ने सनत्कुमार के समक्ष इस प्रकार का कुत्सित प्रेम प्रस्ताव रखा है। सनत्कुमार ने ज्ञान का और सन्मार्ग का उपदेश देकर उसे शांत किया है, किंतु पीछे

१—जिणदत्तस्स सुसावगस्स सुभद्दा नामधूया—द०हा०, पृ० ९३।
२—नूणमेसो रवु सो पियमेलओ, कहमन्नहा एवमेयं हवइ—स०, पृ० ६८८।

उसने जाल रचकर सनत्कुमार पर बलात्कार का अभियोग लगाया है। महाराज ईशानचन्द्र को अनंगवती की बातों पर विश्वास हो जाता है और वे विनयन्धर को बुलाकर सनत्कुमार की हत्या कर देने का आदेश देते हैं। इस प्रकार इस कथानक रूढ़ि ने कथानक की गतिविधि को निश्चित दिशा में मोड़ा है।

७—कवि कल्पित कथानक रूढ़ियां

कथासाहित्य में लेखक कुछ ऐसे साधारण अभिप्राय—माइनर मोटिव्स का प्रयोग करता है, जो कलाकार की अपनी कल्पना की उपज प्रतीत होते हैं। कुशल कथाकार कल्पना का आश्रय लेकर कुछ मौलिक उद्भावनाएं करता है, जिनकी उपयोगिता कथारस के सृजन के लिए होती है। यद्यपि यह सत्य है कि ये साधारण अभिप्राय भी परम्परा से ही प्राप्त होते हैं। नवीन अभिप्रायों का प्रयोग तो कम ही हो पाता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्नांकित इस श्रेणी की कथानक रूढ़ियां उपलब्ध होती हैं :—

(१) सिंहल द्वीप की यात्रा और विपत्ति—श्रावस्ती के नरेश की कन्या सिंहल द्वीप की यात्रा करती है, यान भंग होने से विपत्ति, पृ० ३९९।

(२) उजाड़ नगर की प्राप्ति—यान भंग होने पर तटवर्ती उजाड़ नगर में धन पहुंचा।

(३) जलयान का भंग होना और काष्ठफलक की प्राप्ति द्वारा प्राणरक्षा, स० पृ० २५३, ४०४, ४०८, ४२६, ४४६, ५४०।

(४) चित्रदर्शन या गुण श्रवण द्वारा आकर्षण—गुणचन्द्र रत्नवती के चित्र को देखकर आकर्षित होता है।

(५) नगर के स्त्री-पुरुषों के सामान्य वर्णन, ९, ७५, १६२, २३४।

(६) राजसभा में आश्चर्योत्पादक वस्तु के सम्बन्ध में प्रश्न १/४५।

(७) शरदोत्सव, वसन्तोत्सव की तैयारियां और इनमें नायक-नायिका का वर्णन, २/७८-७९।

(८) विपरीत परिणाम—प्रतिनायक नायक को मारना चाहता है, पर स्वयं मर जाता है।

(९) जंगली हाथी का अनुधावन और अभीष्ट की प्राप्ति—हाथी से रक्षा करने के लिए धनदेव बड़ के वृक्ष पर चढ़ता है और वहां रत्नावली पाता है।

(१०) यात्रा के समय विचित्र दृश्य और विरक्ति—अजगर कुरर को, कुरर सांप को और सांप मेढ़क को भक्षण कर रहा था, इस दृश्य से विरक्ति।

(११) संयोग और भाग्य की योजना—धनदेव को मरने के लिए समुद्र में डाला, पर खारे जल द्वारा व्याधि का निवारण, पृ० २५३।

(१२) विरोधी शत्रु को कार्यसिद्धि के लिए मित्र बनना—जालिनी, शिखिकुमार को मित्र बनाकर हत्या करती है।

(१३) अकस्मात् उपकारी की प्राप्ति—कापालिक के वेश में महेश्वरदत्त का मिलन।

(१४) चित्रपट द्वारा वरान्वेषण, पृ० ७४३।

(१५) रहस्योद्घाटन—अर्जुन के मरने का रहस्य बारह वर्ष के बाद पुरन्दर द्वारा उद्घाटित, सुसंगता का रूप धारण करने वाली व्यन्तरी का वीतरागी की प्रतिमा के उल्लंघन द्वारा उद्घाटित।

८—शरीर वैज्ञानिक अभिप्राय

कुछ कथानक रूढ़ियां ऐसी हैं, जिनके शरीर वैज्ञानिक तथ्य हैं--जैसे गर्भिणी की दोहद कामना। यह एक वैज्ञानिक और अनुभवसिद्ध तथ्य है कि गर्भिणी स्त्री के मन में असामयिक वस्तुओं के खाने की इच्छा उत्पन्न होती है, उसके शरीर में कुछ तत्वों की कमी रहती है, जिनकी पूर्त्ति के लिए उसके मन में विविध अस्वाभाविक वस्तुओं को खाने की इच्छा उत्पन्न होती है। गर्भिणी स्त्री का आदर अधिक किया जाता है, इसलिए उसकी समस्त कामनाओं की पूर्त्ति की जाती है। इसी वैज्ञानिक तथ्य के आधार पर हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में निम्नांकित इस श्रेणी की रूढ़ियों को स्थान दिया है:—

(१) दोहद--यह अत्यन्त प्रिय कथानक रूढ़ि है। हरिभद्र ने इसका प्रचुर मात्रा में व्यवहार किया है। द्वितीय भव की कथा में श्रीकान्ता को अभयदान, तीर्थाटन आदि का दोहद उत्पन्न होने की बात कही गयी है। तृतीय भव की कथा में जालिनी को समस्त प्राणियों को आनन्दित करने, देवायतनों की पूजा करने एवं धर्म संलग्न तपस्वियों की परिचर्या करने का दोहद उत्पन्न होता है। द्वितीय भव की कथा में कुसुमावली को अपने पति सिंहकुमार की आंतें भक्षण करने का दोहद उत्पन्न होता है। इस दोहद की रूढ़ि द्वारा कथानक को चमत्कृत करने के साथ कथा में गतिशीलता भी उत्पन्न की गयी है।

(२) शारीरिक लक्षणों द्वारा भविष्य निरूपण—जब नायिका अपने प्रिय के किसी कठिनाई में पड़ जाने के कारण घबड़ा जाती है, उस समय कोई आचार्या उसके शारीरिक लक्षणों के निरूपण द्वारा उसे धैर्य बंधाती है और कहती है कि तुम्हारे अंगों की यह आकृति ही तुम्हारे अवैधव्य की सूचना देती है। आठवे भव में रत्नवती को सुसंगता गणिनी उसके स्वर एव शारीरिक लक्षणो द्वारा धैर्य देती हुई उसके स्वर्ण भविष्य की सूचना देती है।

(३) पुत्र-प्राप्ति के लिए वरदान की कामना—श्रीदेवी ने वरदान प्राप्त किया।

(४) किसी अवसर विशेष पर शिरोवेदना--यह कथानक रूढ़ि बहुत प्रिय है। हरिभद्र ने गुणसेन की शिरोवेदना द्वारा अग्निशर्मा की पारणा में विघ्न दिखलाया है। यह कथा को गति प्रदान करती है।

(५) भयंकर व्याधि को दूर करने के लिए अदृश्य सहायता की प्राप्ति--अर्हद्दत्त को भयंकर व्याधि उत्पन्न हो जाती है, उसके शमन का उपाय वैद्यों के पास नहीं। अतः अदृश्य शक्ति आकर सहायता करती है। यह कथानक रूढ़ि रुकती हुई कथा को आगे बढ़ाती है।

९—सामाजिक परम्परा, रीति-रिवाज और परिस्थितियों की द्योतक रूढ़ियां।

समस्त कथानक रूढ़ियां सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों से उत्पन्न होती हैं। कथा में चमत्कार एवं अन्य गुणधर्म उत्पन्न करने के साथ ये अपने समय की सामाजिक और सांस्कृतिक स्थिति पर पूरा प्रकाश डालती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस श्रेणी की निम्न कथानक रूढ़ियां उपलब्ध हैं:—

(१) मानव बलिदान—हरिभद्र ने बतलाया है कि कालसेन देवी को प्रसन्न करने के लिए मानवबलि देने का प्रबन्ध करता है। उसके अनुचर मनुष्यों को पकड़ कर लाते

हैं। इन व्यक्तियों में धरण भी एक है। मनोरथदत्त की बलि करते समय वह घबड़ा जाता है, अतः धरण उससे याचना करता है कि आप इसे छोड़ दीजिए और इसके बदले में मेरा बलिदान कीजिए। कालसेन तत्काल अपने उपकारी को पहचान लेता है और वह धरण की सहायता करता है। इस कथानक रूढ़ि द्वारा तीन बातें सिद्ध होती हैं :—

(१) बलिदान की प्रथा का विरोध।

(२) नायक का चरित्रोत्कर्ष।

(३) परहितार्थ स्वयं कष्ट सहन करना।

(२) परहितार्थ स्वयं कष्ट सहन करना—इस रूढ़ि का प्रयोग पांचवें और छठवें भवों की कथाओं में हुआ है। जयकुमार विजय को सुख देने के लिए स्वयं अनेक कष्ट सहन करता है। इसी प्रकार धरण स्वयं करोड़ों प्रकार की विपत्तियां सहकर अपनी धोखेबाज पत्नी की प्राणरक्षा के लिए मांस, रक्त तक का दान कर देता है।

(३) स्वामिभक्त सेवक, स्नेही मित्र और प्रत्युपकारी की योजना—इस कथानक रूढ़ि का व्यवहार, हरिभद्र ने प्रायः प्रत्येक भव की कथा में किया है। सनत्कुमार का विभावसु मित्र द्वितीय प्राण था। कालसेन और मौर्य चाण्डाल जैसे कृतज्ञ व्यक्ति भी कथा को पर्याप्त गतिशील बनाते हैं।

(४) सांकेतिक भाषा—इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने एक लघु कथा में किया है। कथा में बताया गया है कि एक धनिक की बहू नदी में स्नान करने के लिए गयी, उसे देखकर एक युवक बोला—"नाना तरंगों से सुशोभित यहां नदी वृक्षों सहित नमस्कार करती है।" स्त्री ने उत्तर दिया—"नदी का कल्याण हो[1]।" इस प्रकार सांकेतिक भाषा के प्रयोग द्वारा कथा को गतिशील बनाया है।

(५) कुलटाओं की अनेक प्रवंचनाएँ—इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र की अनेक लघुकथाओं में पाया जाता है। एक कथा में बताया है कि एक वणिक् की भार्या किसी अन्य व्यक्ति से प्रेम करने लगी। अतः उसने अपने पति को गाड़ी में ऊंट के लेंड़ा भरकर बेचने भेज दिया। उज्जयिनी में पहुंचने पर मूलदेव की चालाकी से उसने उन लेंड़ों को बेचा और पत्नी के चरित्र से अवगत हो, उसे सुधारा[2]। हरिभद्र ने "नारी बुद्धि कौशल[3]", शीर्षक कथा में धनिक और राज परिवार की कुलटाओं का कथानक रूढ़ियों के रूप में उल्लेख किया है।

(६) गणिका द्वारा दरिद्र नायक को स्वीकार करना और अपनी माता का तिरस्कार —हरिभद्र की एक कथा में आया है कि प्रसिद्ध गणिक देवदत्ता ने धनिक अचल का त्याग कर अपनी मां की अवहेलना कर मूलदेव को अपनाया।

(७) शरणागत की रक्षा—यह हरिभद्र की अत्यधिक प्रिय कथानक रूढ़ि है। समराइच्चकहा में इसका कई स्थलों पर प्रयोग आया है। मौर्य चाण्डाल को धरण शरण देता है, सनत्कुमार चोर को शरण देता है तथा सनत्कुमार का पिता वीरमदेव को शरण देता है और वीरमदेव एक चोर को। शरण देनेवालों को अनेक कष्ट सहन करने पड़ते हैं, जिनके कारण कथा में गति आती है, पर शरण देनेवाले अपने प्रण पर रहते हैं।

१—द०हा०, पृ० १९३।
२—वही, पृ० ११४।
३—वही, पृ० १९३-९४।

विपन्न नायक के लिए अकस्मात् सहायक की प्राप्ति।

धरण के कंठगत-प्राण रहने पर रत्नद्वीप से हेमकुंडल आता है और उसे व्यन्तरी के चंगुल से छुड़ाकर बचाता है।

१०—आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक रूढ़ियाँ।

हरिभद्र एक सन्त हैं। अतः इन्होंने अपनी प्राकृत कथाओं में आध्यात्मिक और मनोविज्ञान सम्बन्धी अनेक रूढ़ियों का उपयोग किया है। यह सत्य है कि भारतीय संस्कृति का मूलाधार आत्मा का अस्तित्व है तथा जन्मान्तर और कर्मफल की अनिवार्यता में विश्वास करना भी आवश्यक है। इस वर्ग की प्रमुख कथानक रूढ़ियां निम्न हैं:—

(१) संसार की कठिनाइयों से संतप्त नायक को केवली या गुरु की प्राप्ति—समराइच्चकहा के प्रत्येक भव में।

(२) आचार्य या गुरु से निर्वेद का कारण पूछना।

(३) पूर्वभवावली कथन।

(४) निदान का कथन, पृ० ५४।

(५) कथाक्रम में धर्म के स्वरूप और ज्ञानप्राप्ति की जिज्ञासा—प्रायः सभी भवों की कथा में।

(६) सम्यक्त्व प्राप्ति का कारण जानना—राजा अरिमर्दन ने अवधिज्ञानी मुनि अमर गुप्त से सम्यक्त्व प्राप्ति का कारण पूछा—उत्तर में भवावली कथन।

(७) असंभव बात का कारण जानने की इच्छा—नारियल के वृक्ष की जड़ पर्वत से फूटकर नीचे क्यों गयी है? उत्तर में अवान्तर कथा जाल।

(८) वैराग्य प्राप्ति के निमित्तों की योजना—श्वेत केश, शवदर्शन, रोगी व्यक्ति का दर्शन और वृद्ध व्यक्ति का दर्शन—वैराग्य वृद्धि में सहायक हैं। हरिभद्र ने सुरेन्द्रदत्त राजा को "जाव आगओ मे पलियच्छलेण धम्मदूओ" द्वारा विरक्त किया है। कुमार समरादित्य को अन्य शेष तीनों ही निमित्त दिखलाई पड़े हैं। जिससे उसका वैराग्य भाव दृढ़ हुआ है।

(९) केवलज्ञान की उत्पत्ति के समय विचित्र आश्चर्यों का दर्शन—समराइच्चकहा के सभी भवों में जहां भी केवलज्ञान की उत्पत्ति का वर्णन है, वहां पृथ्वी चंचल हो जाती है, सुगन्धित वायु चलने लगती है। पशु अपना स्वाभाविक वैरभाव भूल जाते हैं, समस्त ऋतुओं के फल-पुष्प एक साथ प्रकट हो जाते हैं, पशु-पक्षी सभी प्रमुदित हो जाते हैं और सर्वत्र आनन्द तथा प्रसन्नता की लहर दौड़ जाती है।

(१०) जातिस्मरण—पूर्वभव का स्मरण होने से पात्र की जीवन धारा ही बदल जाती है। सर्वत्र इस कथानक रूढ़ि का प्रयोग हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पाया जाता है।

(११) जन्म-जन्मान्तरों की शृंखला तथा एक जन्म के शत्रु का अगले जन्म में भी शत्रु के रूप में रहना—समराइच्चकहा के सभी भवों की कथा में यह रूढ़ि व्यवहृत है।

(१२) तपस्या के समय में उपसर्ग और उनका जीतना—इसका भी व्यवहार प्रायः सर्वत्र हुआ है।

इस प्रकार हरिभद्र ने कथानक रूढ़ियों का प्रयोग कर अपनी कथाओं को सरस, गतिशील, चमत्कारपूर्ण और प्रभावोत्पादक बनाया है।

सप्तम प्रकरण

भाषा-शैली और उद्देश्य

१—भाषा शैली

भाषा मनोभावों और विचारों का वहन करती है और शैली उन मनोभावों और विचारों में संगति स्थापित करती है। इसी कारण आलोचक भाषा को फूल और शैली को सुगन्ध की उपमा देते हैं। भाषा मनोभावों और विचारों की अभिव्यंजना करती है तो शैली उन अभिव्यक्त भावों और विचारों में सौन्दर्य स्थापित करती है। तात्पर्य यह है कि शैली उस अभिव्यक्ति प्रणाली का नाम है, जिसके द्वारा कोई रचना आकर्षक, मोहक, रमणीय और प्रभावोत्पादक बनायी जाय। अच्छी-से-अच्छी बात भी अनगढ़ शैली में रमणीय प्रतीत नहीं होती है। अतः शैली का किसी भी कृति में अत्यधिक महत्त्व है।

शैली के दो उपादान तत्त्व हैं—"बाह्य और आभ्यन्तर"। बाह्य के अन्तर्गत ध्वनि, शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रकरण और चिह्न आते हैं। आभ्यन्तर में सरलता, स्वच्छता, स्पष्टता और प्रभावोत्पादकता परिगणित हैं।

हरिभद्र ने अपने विचारों और भावों को अभिव्यक्त करने के लिये जिस भाषा शैली को अपनाया है, वह पंडितों की अपेक्षा सुसंस्कृत श्रोताओं के लिए है। दण्डी और बाण ने राज सभा के लिए लिखा है, पर हरिभद्र ने सुसंस्कृत पाठकों के लिए। गद्य में जैन महाराष्ट्री में शौरसेनी का पुट देकर एक नया संयोग उपस्थित किया है। इनकी शैली में शब्द और अर्थ, भाषा और भाव का रुचिर सामंजस्य लक्षित होता है।

इनकी शैली को सुभग और मनोरम वैदर्भी शैली कह सकते हैं। वर्णन प्रणाली सरल और प्रासादिक है। भाषा को अलंकारों के आडम्बर से चित्र-विचित्र बनाने का प्रयास कहीं नहीं दिखलायी पड़ता। गद्य में अपनी विशेषता है। इनका गद्य न तो सुबन्धु के समान "प्रत्यक्षर श्लेषमय" है और न बाण के समान "सरसस्वरवर्णपद" से सुशोभित ही। वाक्य प्रायः छोटे-छोटे हैं। वाक्य विन्यास में भी आयास कहीं नहीं है। संक्षेप में इनकी शैली में स्पष्टता, रस की सम्यक् अभिव्यक्ति, शब्द विन्यास की चारुता तथा कल्पना की उर्वरता पायी जाती है। इनकी शैली में निम्न दोषों का अभाव है :—

(१) अनिश्चित, जटिल और लम्बे वाक्यों का प्रयोग,
(२) विभिन्न शब्दों द्वारा एक ही भाव की पुनरुक्ति,
(३) अनावश्यक और अनुचित शब्दों का प्रयोग,
(४) शब्द अथवा वाक्य में अर्थ-स्पष्टता का अभाव,
(५) शब्दाडम्बर,
(६) पाण्डित्य प्रदर्शन की चेष्टा,
(७) विचारों की असम्बद्धता।

गुणों की दृष्टि से अभिव्यंजना के रुचि, अनुक्रम, स्वरमधुरता और यथार्थता ये चारों गुण पाये जाते हैं। अभिव्यञ्जना में रुचि होने पर परिमार्जित भाषा का व्यवहार किया जाता है। समराइच्चकहा में शब्द और वाक्य नपे-तुले हैं। जहां नगर, वन,

सभा आदि का वर्णन प्रस्तुत किया जाता है, वहां वाक्य कुछ लम्बे हो जाते हैं और जहां मात्र कथानक का विस्तार दिखलाया जाता है, वहां वाक्य छोटे रहते हैं। उपदेश या धर्मतत्त्व के निरूपण के समय भाषा सरल, स्वच्छ और प्रभावोत्पादक होती है। अभिप्राय यह है कि वर्णन के अनुसार परिमार्जित भाषा का प्रयोग हरिभद्र की विशेषता है। अनुक्रम का अभिप्राय यह है कि भाषा में बोधगम्यता है। हृदय और मस्तिष्क में आनन्द का उद्रेक करने के लिए भाषा-शैली में विविधता का प्रयोग करना स्वर मधुरता के अन्तर्गत आता है।

एकरसता का रहना एक दोष है, पाठक एक ही शैली का आस्वादन करते-करते ऊब जाता है। हरिभद्र की शैली की विविधता कृति आस्वादन में रुचि उत्पन्न करने के लिए बहुत बड़ा गुण है। रचना में विचारों के अनुरूप भाषा का प्रयोग करना यथार्थता गुण कहलाता है। एकाध उदाहरण देकर हरिभद्र के उक्त गुणों को स्पष्ट किया जायगा। रत्नगिरि पर्वत के रम्य निवासस्थान का वर्णन करते हुए कहा है—

पेच्छन्तो य रुइरदरिमन्दिरामलमणिभित्तिसंकन्तपडिमावलोयणपणयकुवियपसायण-सुयवइयवसणाहियकुवियवियड्ढसहियणोहसियमुद्धसिद्धंगणासणाहं, कत्थइ य पयारचलियव-रचमरिनियरनीहारामलचन्दमऊहनिम्मलुद्दामचमरचवलविक्खेववोइज्जमाणं, कत्थइ य नियम्बोवइयवियडघणगज्जियायण्णणभन्तधुयसडाजालनहयलच्छंगनिमियकमदरियमयणाहरु-ञ्जियवरावूरिउद्देस, अन्नत्थ सरसघणचन्दणवणुच्छंगविविहपरिहासकोलाणन्दियभयंगमिहुणर-मणिज्जं ति। स० पृ० ६ ५४८-५४६।

इतिवृत्त वर्णन के अवसर पर भाषाशैली सरल हो जाती है, शब्द अपना अर्थ स्वयं कहने लगते हैं। यथा—

अत्थि इहेव विजए चम्पावासं नाम नयरं। तत्थाईयसमयम्मि सुधणू नाम गाहावई होत्था, तस्स घरिणि धणसिरी नाम, ताण य सोमाभिहाणा अहं सुया आसि। संपत्तजोव्वणा य दिन्ना तन्नयरनिवासिणो नन्दसत्थवाहपुत्तस्स रुद्ददेवस्स। कओ य णेण विवाहो। जहाणुरूवं विसयसुहमणुहवामो त्ति। स० पृ० २/१०४।

जहां परस्पर वार्त्तालाप का अवसर आता है, वहां छोटे-छोटे वाक्यों में भाषा सशक्त हो जाती है। सरलता और स्वच्छता के रहने पर भी वाक्यों में तीक्ष्णता वर्तमान है। यथा—

एयं सोऊण विम्हिया असोयादी। चिन्तियं च णेहिं। अहो विवेगो कुमारस्स, अहो भावणा, अहो भवविरागो, अहो कयन्नुया। सव्वहा न ईइसो मुणिजणस्स वि परिणामो होइ, किं तु वुड्ढं पि जंपमाणो वूमेइ एस अम्हे त्ति। चिन्तिऊण जंपियं असोएण। कुमार, एवमेय, किंतु सव्वमेव लोयमग्गाईयं जपियं कुमारेण। ता अलमिमीए अइपरमत्थचिन्ताए। न अणासेविए लोयमग्गे इमीए वि अहिगारो त्ति। स० पृ० ६/८७२।

हरिभद्र की शैली में सरल और मिश्र दोनों प्रकार के वाक्य मिलते हैं। सरल वाक्यों में समास का अभाव है अथवा अल्पसमासवाले पद हैं। मिश्रित वाक्यों में लम्बे समास भी हैं। वैभव के वर्णन के समय वाक्य सामान्यतः लम्बे और पदार्थों का सजीव रूप उपस्थित करनेवाले होते हैं। हरिभद्र दृश्यों को ब्योरेवार उपस्थित करते हैं। ब्योरों को मूर्तरूप देने और उनका सांगोपांग चित्र खड़ा कर देने में सिद्धहस्त हैं। श्रीकान्ता देवी ने स्वप्न में सिंह का दर्शन किया। कवि ने इस सिंह का भव्य रूप उपस्थित करते हुए लिखा है। सिंह की आकृति का पूरा चित्र सामने आ जाता है। इन पंक्तियों के आधार पर सुन्दर रेखाचित्र बनाया जा सकता है।

निद्धूमसिहिसिहाजालसरिसकेसरसडाभारभासुरो विमलफलिह-मणिसिलानिहस-हंसहारधवलो आपिंगलवट्टसुपसन्तलोयणो मियंकलेहासरिसनिग्गयदाढो विउलमणहरवच्छत्थलो पइतणुयमज्झभाओ सुवट्टियकढिणकडियडो आवलियदीहलंगूलो सुपइट्ठिओरुसंठाणो किं बहुणा, सव्वंगसुन्दराहिरामो सीहकिसोरगो वयणेणमुयरं पविसमाणो त्ति। स० पृ० २,७६।

नाद सौंदर्य की दृष्टि से कवि जहां युद्ध भूमि या युद्ध का वर्णन करता है, वहां कठोर ध्वनियों का व्यवहार करता है। उन ध्वनियों के श्रवण से ही रणक्षेत्र की अनुभूति होने लगती है। शृंगार या किसी मधुर दृश्य के वर्णन में शब्दों का प्रयोग भी मधुर हो जाता है। ध्वनि श्रवण मात्र से दृश्य का अनुमान किया जा सकता है।

समराइच्चकहा में प्रतीकों का प्रयोग और प्रसंगगर्भत्व का नियोजन बड़े सुन्दर ढंग से हुआ है। अमूर्तिक और अतीन्द्रिय भावों का साकार चित्रण करने में लेखक को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है।

हास्य और व्यंग की प्रतिभा भी हरिभद्र में है। धूर्ताख्यान की व्यंगात्मक शैली के अतिरिक्त समराइच्चकहा में भी यथास्थान व्यंग का प्रयोग मिलता है। दशवैकालिक की टीका में उद्धृत लघुकथाओं में कई कथाएँ हास्यरस प्रधान हैं। हिंगुशिव (द० हा० पृ० ८७) कथा में आद्यन्त व्यंग व्याप्त है। ग्रामीण गाड़ीवान (द० हा० पृ० ११८) और इतना बड़ा लड्डू (द० हा० पृ० १२१) में हास्य और व्यंग्य दोनों हैं। कथाएं इतने सरल और सरस ढंग से लिखी गयी हैं, जिससे पाठक बिना किसी आभास के मनोरंजन करता चलता है। मस्तिष्क पर जोर नहीं देना पड़ता। य :—

जहा तुमं खुड्डयं मोदगं णगरदारे ठविस्सा भण एस मोदगो ण णीसरइ णगरदारेण....। द० हा० पृ० १२२।

अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र की व्यंग प्रतिभा जन्मजात है। प्रायः अधिकांश वर्णनों की उपस्थापना व्यंगात्मक शैली में की गयी है। लघुकथाओं में भी कोमल, ललित और मधुर भावनाओं की अभिव्यक्ति में ध्वनि लालित्य और श्रुति-कोमलता विद्यमान है। उद्धत और उग्र भावनाओं की अभिव्यक्ति के अवसर पर ओजपूर्ण ध्वनियों का प्रयोग हरिभद्र ने सफलतापूर्वक किया है।

समराइच्चकहा में शैली को प्रभावशाली बनाने के लिए अभिधा के साथ लक्षणा और व्यंजना के प्रयोग भी मिलते हैं। यहां कुछ लाक्षणिक प्रयोगों की चर्चा की जाती है।

"मोयावेह कालघण्टापओएण ममरज्जे सव्वबन्धणाणि" (स० प्र० भ० पृ० ३१-३२) में बन्धन पद लाक्षणिक है। यहां लक्षणा द्वारा कारागृह बद्ध बन्दीजनों को मुक्त करने का आदेश दिया गया है। "महग्घगुणरयणभूसिया" (स० तृ० भ० पृ० १७०) में गुणरयण शब्द में लक्षणा है। यहां पर लक्षणाशक्ति द्वारा गुणरत्न शब्द रत्नमय का बोधक है। "एसावच्चइ रयणी विवण्णमुही" (स० च० भ० पृ० २६५) पद्य में रात्रि का केशों से रहित विवर्णमुखी होने रूप मुख्यार्थ में बाधा है। अतः लक्षणा [द्वा]रा रात्रि की समाप्ति और प्रातःकाल के होने का अर्थ बोध होता है। इस प्रकार हरिभद्र ने अपनी भाषा शैली को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए लाक्षणिक पदों का प्रयोग प्रचुर परिमाण में किया है।

व्यंजक पदों की भी कमी नहीं है। सोमदेव शर्मा द्वारा राजा गुणसेन के धर्मात्मा कहे जाने पर अग्निशर्मा उत्तर देता है—"को अन्नो धम्मपरो" (भ० पृ० ४०) उससे बड़ा धर्मात्मा कौन हो सकता है, जो साधुओं के प्राण लेता है। यहां अग्निशर्मा द्वारा गुणसेन का धर्मात्मा कहा जाना बहुत बड़ा व्यंग्य है। इससे ध्वनित होता है कि जो साधुओं की हत्या करता है या जो साधुओं के साथ मजाक करता है और उन्हें कष्ट देता है, वह कैसे धर्मात्मा हो सकता है?

समराइच्चकहा में "मेइणितिलयभूयं" (स० द्वि० भ० पृ० ७५), "रवितुरयखुरग्ग छिन्न-धणपत्तं" (स० द्वि० भ० पृ० १३६), "पढमाभिभासी" (स० तृ० भ० पृ० १६२), "दारपरिग्गहो हि नाम निरोसहो वाही" (स० च० भ० पृ० ३४२) एवं "असंजायपक्खो विय गरुडपोयओ" (स० च० भ० पृ० ५००) प्रभृति अनेक व्यंग्यस्थल उपलब्ध हैं। उक्त वाक्यों या सन्दर्भों का अर्थ व्यंजना शक्ति के बिना ग्रहण नहीं किया जा सकता है।

यहां "मेइणितिलयभूय" पद से जयपुर नगर की श्रेष्ठता और सुन्दरता व्यंजित होती है। मेदनीतिलक शब्द लक्षणा शक्ति द्वारा श्रेष्ठता की सूचना तो दे सकता है, पर सुन्दरता की सूचना देने की शक्ति नहीं है। व्यंजना शक्ति के आने पर ही नगर की मनोरमता और सुन्दरता व्यक्त होती है।

"तुरयखुरग्गछिन्नघणपत्तं" से वट वृक्ष की ऊंचाई और सघनता अभिव्यंजित होती है। वह वट वृक्ष इतना उन्नत और विशाल था, जिससे सूर्य के रथ में जोते गये घोड़ों द्वारा उसके घने पत्ते छिन्न-भिन्न होते थे। वट वृक्ष की विशालता की अभिव्यंजना इस वाक्य द्वारा बहुत सुन्दर हो रही है।

"पढमाभिभासी" पद से निरहंकारी और प्रेमिल स्वभाव होने की सूचना मिलती है। इस पद में अहंभाव की पराकाष्ठा के अभाव को व्यंजित करने की पूर्ण क्षमता है। जो विनीत और सभ्य होगा, वही प्रथम वार्त्तालाप कर ेवाला हो सकता है। अहंकारी व्यक्ति प्रथम स्वयं वार्त्तालाप नहीं कर सकता है, जब कोई बातचीत करना शुरू करता है तभी वह अपना वार्त्तालाप आरम्भ करता है। अतः पढमाभिभाषी से वैभव होने पर भी नम्र होने की व्यंजना प्रकट होती है।

"दारपरिग्गहो" पद में विवाह को निरौषधि व्याधि कहना व्यंजना द्वारा संसार बन्धन का कारण बतलाना है। यह सत्य है कि विवाह के कारण पुरजन-परिजन के प्रति ममता जाग्रत होती है और यही ममता बन्धन का कारण है। विवाहित व्यक्ति ही गृहस्थी चलाने के लिए आरम्भ, परिग्रह का संचय करता है। अतः संसार-त्याग करने में वह प्रबल निमित्त के मिलने पर भी समर्थ नहीं हो पाता है। आचार्य हरिभद्र ने उक्त सन्दर्भ में विवाह को निरौषधि व्याधि कहकर उसे संसारबन्धन का प्रबल कारण व्यक्त किया है।

"असंजायपक्खो" सन्दर्भ में असंभव कार्य को सम्पन्न करने की अभिव्यंजना है। चतुर्थभव की कथा म पत्नी ति की हत्या करना चाहती है और चाण्डाल को उसपर दया आती है। यह भी एक सुन्दर व्यंग्य स्थल है। इसी भव की कथा में "पलियच्छलेण धम्मदूओ" (स० च० भ० पृ० २८६) में श्वेतकेशों द्वारा विरक्त होने की सूचना दी गयी है। यहां धर्मदूत पद श्रमणधर्म के प्रेरक के रूप में प्रयुक्त है। "मरणम-इच्चो" (स० च० भ० पृ० २२७) द्वारा मृत्यु की अनिवार्यता अभिव्यंजित की गयी है। इसी प्रकार "न एस कम्मचाण्डालो, किन्तु जाइचाण्डालो" में आचरण की महत्ता अभिव्यंजित है। पदों में अलंकार रहने से अनेक स्थानों पर सुन्दर व्यंजनाएं निहित हैं। आचार्य हरिभद्र सूरि ने व्यंजक पदों द्वारा अपनी भाषा-शैली को नुकीला बनाया है। पाठक के ऊपर इन पदों का स्थायी और सूक्ष्म प्रभाव पड़ता है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र की भाषाशैली लाक्षणिक और व्यंजक पदों से परिपूर्ण है।

यह सत्य है कि हरिभद्र की शैली में विद्युत् के समान अपनी ओर खींचने की शक्ति विद्यमान है। चिन्तन की गरिमा और वर्तुल उक्तियों की भरमार शैली में अपूर्व लावण्य उत्पन्न करती है। वे जिस प्रसंग या सन्दर्भ को उपस्थित करते हैं, उसका

पूर्ण चित्रांकन कर देते हैं। जहां तक कथा का प्रसंग है, वहां तक हरिभद्र की शैली में पूरा प्रवाह है। पर उपदेश या धर्मतत्त्व का जब विवेचन आरम्भ करते हैं, उस समय इनकी शैली पारिभाषिक शब्दावली से इतनी अधिक बोझिल हो जाती है, जिससे धर्मशास्त्र के ज्ञाता व्यक्तियों का मन भी ऊबने लगता है। जैनधर्म का सांगोपांग मानचित्र समराइच्चकहा में उपलब्ध होता है। अवान्तर कथाओं में आचार्य उपदेश देने लगता है और उसी उपदेश के माध्यम द्वारा कथानक को आगे बढ़ाना साधारण पाठक के लिए अवश्य दुर्गम्य है। शील निरूपण के अवसर पर नीम-द्राक्षा पद्धति द्वारा प्रतिनायक के नीच स्वभाव और नायक के उन्नत स्वभाव का चित्रण कर शैली को बहुत प्रभावक बनाया है। इस विपरीत पद्धति द्वारा संस्कार विगलित होकर मनोदशा तक पहुंच जाते हैं। पाठक लेखक द्वारा कही गयी बात का यथार्थ अनुभव करने लगता है।

समराइच्चकहा में सरल शैली, गुम्फितवाक्य शैली, उक्ति प्रधान शैली, अलंकृत शैली और गूढ़ शैली इन पांचों शैलियों का प्रयोग हुआ है। एक क्रियावाले वाक्यों के साथ अनेक क्रियावाले वाक्य भी उपलब्ध हैं। एक ओर लेखक "पइट्ठावियं च से नामं हद्दचण्डो त्ति। पत्तो अणेगजणसंतावगारयं विसपायवो व्व जोव्वणं। असमंजसं च ववहरिउमारद्धो। अन्नया गहिओ खत्तमुहे। उवणीओ राइणो समरभासुरस्स। समाणत्तो वज्झो।" (स० तृ० भ० पृ० १८४), जैसे एक क्रियावाले सरल वाक्यों का प्रयोग करता है तो दूसरी ओर—"इओ य सो सत्थवाहपुत्तो पडणसमणन्तरमेव समासाइयपुव्वभिन्नबोहित्थफलगो सत्तरत्तेण समुत्तरिऊण सायरं लवणजलासेवणविगयवाही संपत्तो तीरभायं"—(स० च० भ० पृ० २५३) जैसे गुम्फित वाक्य मिलते हैं। लम्बे-लम्बे समास वाले दीर्घकाय वाक्य भी इसी गुम्फित शैली के अंतर्गत आते हैं। यह सत्य है कि हरिभद्र ने इस प्रकार की शैली का प्रयोग कम ही स्थलों पर किया है। इस शैली का एक उदाहरण उद्धृत किया जाता है।

———हरपडिग्गहं उल्लम्बियसुरहिकुसुमदामनियरं कणयमयमहमहेन्तधूवघडियाउलं पज्जलियविइत्तधूमवत्तिनिवहं चडुलकलहंसपारावयमिहुणसोहियं विरइयकप्पूरवीडयसणाहतम्बोलपडलयं वट्टियविलेवणपुण्णविविहवायायणनिमियमणिवट्टयं सुरहि ज्वासभरियमणोहरोवणीयकणयकच्चोलं तप्पियवरवारुणीसुरहिकुसुमसंपाइयमयणपूयं रईए विव सपरिवाराए नयणावलीए समब्भासियं वासगेहं ति।—स० च० भ० पृ० २६२।

अलंकृत शैली के सन्दर्भों में अलंकारों का सहारा लेकर भाषा को सशक्त बनाया गया है। उपमाओं, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं ने शैली को मात्र चमत्कृत ही नहीं किया है, बल्कि रसानुभूति या कथारस के आस्वादन में सहयोग प्रदान किया है। यह शैली पाठकों का मनोरंजन कराती हुई गतिशील होती है। हरिभद्र ने अनुप्रास और शृंखला द्वारा ललित ध्वनि लहरियों को उत्पन्न किया है। अतः हरिभद्र की अलंकृत शैली की एक विशेषता वर्णमाधुर्य उत्पन्न करना भी है। इसके द्वारा कथाप्रवाह बड़ी तेजी से आगे बढ़ता है और नीरस वर्णन भी सरस प्रतीत होने लगते हैं। यथा—

"सागयं रइविरहियस्स कुसुमचावस्स, इह उवविसउ महाणुभावो"। तओ सो सपरिओसं ईसि विहसिऊण—"आसि य अहं एत्तियं कालं रइविरहिओ, न उण सपयं" त्ति भणिऊण मुवविट्ठो।—स० द्वि० भ० पृ० ८०।

यों तो अलंकरण शैली महाकाव्यों की होती है और अलंकरण के समस्त तत्त्व और गुण महाकाव्यों में प्रमुख रूप से पाये जाते हैं, पर कथा साहित्य में भी अलंकरण का अभाव नहीं है। वर्णनों को सजीव और चमत्कृत करने के लिए कथाकार को अलंकारों का व्यवहार करना पड़ता है। अलंकारों के रहने से भाषा भी सजीव और सौंदर्यपूर्ण हो जाती है।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में लोक व्यवहृत रूढ़ियों, मुहावरों और सूक्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। लोकोक्तियां और मुहावरे वस्तुतः लाक्षणिक प्रयोग हैं। पाठक के कान उनसे परिचित रहते हैं अतः उनके द्वारा अर्थबोध में पूरी सहायता मिलती है। जो बात साधारण रीति से सीधी भाषा में कही जाने पर नीरस और रूखी जान पड़ती है, वही मुहावरेदार भाषा में चमक उठती है। सूक्तियां और मुहावरे भाषा पर शान चढ़ा देते हैं और भाषा में एक नया जीवन उत्पन्न कर देते हैं पर इसका अर्थ यह नहीं है कि बलपूर्वक सूक्ति और मुहावरों की भरमार की जाय। इनका प्रयोग स्वाभाविक रूप से होना चाहिए।

हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त कुछ सूक्तियां उद्धृत की जाती हैं —

(१) न य मियंकबिम्बाओ अंगारवुट्ठीओ पडन्ति—स० प्र० भ० पृ० २०—चन्द्रमा से अंगारों की वर्षा नहीं होती है।

(२) सयलदुक्खतरुबीयभूया अमेत्ती—स० प्र० भ० पृ० ३३ शत्रुता समस्त दुःखों का बीज है।

(३) न कुणइ पणईण पियं जो पुरिसो विप्पियं च सत्तूणं, किं तस्स जणणिजोव्वणविउडणमेत्तेण जम्मेणं —स० प्र० भ० पृ० ३४।
जो हितैषियों का प्रिय और शत्रुओं का अनिष्ट करने में समर्थ नहीं है, उसका जन्म लेकर अपनी माता के यौवन को विकृत करना निरर्थक है।

(४) विचित्र सव्विणो हि पुरिसा हवन्ति—स० प्र० भ० पृ० ३६। मनुष्य का स्वभाव विचित्र होता है, निमित्त मिलने से कभी भी परिवर्तित हो सकता है।

(५) नत्थि अविसओ कसायाणं—स० प्र० भ० पृ० ३६। कषाय के विषयों की कहीं भी कमी नहीं है।

(६) सयलपरिहवबीयभूओ एहहमेत्तो वि संगो—स० प्र० भ० पृ० ३८। थोड़ा परिग्रह भी समस्त परिभव—संसार बन्धन का कारण है।

(७) न मन्दपुण्णाणं गेहेसु वसुहारा पडन्ति—स०प्र० भ० पृ० ३८ पुण्यहीनों के घर में धन की वर्षा नहीं होती।

(८) किं मलकलंकमुक्कं कणयं भुवि सामलं होइ—स० प्र० भ० पृ० ६०। क्या शुद्ध सोना पृथ्वी में रहने से काला हो सकता है?

(९) सासयसुहकप्पायवेक्कबीयं सम्मत्तं—स० प्र० भ० पृ० ५६। सम्यग्दर्शन मोक्ष प्राप्ति के लिए बीज है।

(१०) न कमलायरं वज्जिय लच्छी अन्नत्थ अहिरमई—स० द्वि० भ० पृ० ८६। लक्ष्मी कमलाकर को छोड़कर अन्यत्र रमण नहीं कर सकती है।

(११) कुसुमसारं जोव्वणं—स० तृ० भ० पृ० २१४। युवावस्था पुष्प के समान है।

(१२) तिवग्गसाहणमूलं अत्थजायं—स० च० भ० पृ० २४०। धन ही त्रिवर्ग साधन का मूल है।

(१३) इत्थिया हि नाम निवासो दोसाणं—स० च० भ० पृ० २५३। वासनातुर स्त्री समस्त दोषों की खान है।

(१४) किलेसायासबहुलो गिहवासो—स० च० भ० पृ० २५५। घर में आसक्त रहना बहुत कष्ट का कारण है।

(१५) अहो माइन्दजालसरिसया जीवलोयस्स—स० च० भ० पृ० ३४६। यह संसार इन्द्रजाल—जादू के समान है।

(१६) अचिन्ता मन्तसत्ति—स० द्वि० भ० पृ० १३२। मन्त्रशक्ति अचिन्त्य है।

(१७) किं न संभवन्ति लच्छिनिलयेसु कमलेसु किमओ—स० च० भ० पृ० २६८। क्या सुन्दर कमलों में कीड़े नहीं होते ?

(१८) विसहरगयं व चरियं वंकविवकं महिलियाणं—स० च० भ० पृ० ३०५। सर्प की टेढ़ी-मेढ़ी चाल के समान महिलाओं का चरित होता है।

(१९) उयदाढो व्व भुयंगो—स० च० भ० पृ० ३३७। विषदन्त रहित सर्प।

(२०) न खलु अविवेगओ अत्तं जोव्वणं—स० च० भ पृ० ३५१। युवावस्था अविवेकपूर्ण होती है।

(२१) अवज्झा इत्थिय—स० च० भ० पृ० ३६३। स्त्रियां अवध्य हैं।

(२२) विरला जाणन्ति गुणा विरला जंपन्ति ललियकव्वाइं। सामन्नमणा विरला पर-दुक्खे दुक्खिया विरला—स० भ० प० पृ० ३७२।

विरले व्यक्ति ही गुणों को जानते हैं, विरले ललित काव्य रचते हैं, सन्यास धारण करनेवाले भी विरले ही होते हैं और विरले व्यक्ति ही पर दुःख से दुखित होते हैं।

(२३) कह तंमि निव्वरिज्जइदुक्खं कण्डुज्जुएण हियएण।

अदाए पडिबिम्बं व जंमि दुक्खं न संकमइ॥—स०प० भ० पृ० ३७२।

(२४) अविवेइजणबहुमयं कामाहिलासं—स० प० भ० पृ० ३८६।

(२५) दियसनिसिसमा संजोयविओया—स० प० भ० पृ० ४०४।

जिस प्रकार दिन के पश्चात् रात्रि और रात्रि के पश्चात् दिन का आना अनिवार्य है, उसी प्रकार संयोग के पश्चात् वियोग और वियोग के पश्चात् संयोग का होना भी अनिवार्य है।

(२६) सुमिणसंपत्तितुल्लाओ रिद्धीओ, अमिलाणकुसुममिव खणमेत्तरमणीयं जोव्वणं, विज्जुविलसियं मिव विट्ठनट्ठाइं सुहाइं, अणिच्चा पियजणसमागम त्ति। स० प० भ० पृ० ४१७।

स्वप्न में प्राप्त हुई सम्पत्ति के समान ऋद्धि, ताजे पुष्प के समान क्षण भर रमणीय रहनेवाले यौवन, बिजली की चंचलता के समान क्षण भर में विलीन होनेवाला सुख और प्रियजन समागम अनित्य हैं।

(२७) नत्थि दुक्करं मयणस्स—स० प० भ० पृ० ४२१।

कामदेव के लिए कुछ भी दुष्कर नहीं है।

(२८) दुज्जणजणम्मि सुकयं असुहफलं होइ सज्जणजणस्स।

जह भुयगस्स विदिन्नं खीरं पि विसत्तणमुवेइ॥ स० च० भ० पृ० ५१४।

दुर्जन के साथ किया गया उपकार उसी प्रकार अशुभ फल देता है, जिस प्रकार सर्प को दूध पिलाने पर भी विष ही उत्पन्न होता है।

(२९) अयालकुसुमनिग्गमण—स०च०भ०पृ० ५१५। व्यर्थ का कार्य।

(३०) पडिकूलम्मि विहिणो विवम्मियं—स० च० भ० पृ० ५२२।
भाग्य के प्रतिकूल होने पर सभी वस्तुएं विपरीत परिणत हो जाती हैं।

(३१) लज्जावणिज्जयं अणाचिक्खणीयम्—स० च० भ० पृ० ५५५।
जिसके कहने से लज्जा आती हो, उसे गोप्य रखना चाहिए।

(३२) जलणो वि घेप्पइ सुहं पवणो भुयगो य केणइ नएण।
महिलामणो न घेप्पइ बहुएहि वि नयसहस्सेहिं ॥—स० च० भ० पृ० ५५४।

अग्नि को सुखपूर्वक ग्रहण कर सकते हैं तथा किसी चतुराई से पवन और सर्प को भी ग्रहण किया जा सकता है, किन्तु सहस्रों प्रकार की चतुराई करने पर भी स्त्री के मन को कोई नहीं ग्रहण—वश कर सकता है।

(३३) मइरा विय मयरायवड्ढणी चेव इत्थिया हवइ त्ति।—स० च० भ० पृ० ५५४।
मदिरा के समान मदराग को बढ़ाने वाली नारियां होती हैं।

(३४) सन्तगुणविप्पणासे असन्तदोसुब्भवे य जं दुक्खं।
तं सोसेइ समुद्दं किं पुण हिययं मणुस्साणं ॥—स० स० भ० पृ० ६४६।

सद्गुण के विनाश और असद् दोष के उद्भावन में जो दुःख होता है, वह समुद्र का शोषण कर सकता है, मनुष्यों के हृदय की तो बात ही क्या?

(३५) किं करेन्ति हरिणया केसरिकिसोरयस्स—स० स० भ० पृ० ६५६।
सिंह शावक का हरिण क्या बिगाड़ सकते हैं।

(३६) सुगेज्झाणि सज्जणहिययाणि—स० स० भ० पृ० ६५६।
सज्जन हृदय सुग्राह्य होते हैं।

(३७) विवेगउच्छाहमूलो य पुरिसयारो—स० स० भ० पृ० ६७५।
विवेकपूर्वक उत्साह ही पुरुषार्थ है।

(३८) सुहाहिलासिणा लु थेवो वि वज्जियव्वो पमाओ—स० स० भ० पृ० ७२२।
सुखाभिलाषी को थोड़ा भी प्रमाद नहीं करना चाहिए।

(३९) अप्पमाओ हि नाम, एगन्तियं कम्मवाहिओसहं—स० स० भ० पृ० ७२२।
कर्मबन्धन को नष्ट करने के लिए अप्रमाद ही एकान्तिक रूप से कारण है।

(४०) दानसीलतवभावणामओ य विसिट्ठधम्मो—स० न० भ० पृ० ९४३।
दान, शील, तप और सद्भावना रूप धर्म होता है।

सूक्ति वाक्यों का महत्त्व

सूक्ति वाक्यों के प्रयोग से भाषा में लालित्य, ओज और प्रवाह आता है। इनसे भाषा अनुप्राणित होती है और सहज में हृदय में स्थान पा जाती है। रचना में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए सूक्ति वाक्य अत्यावश्यक हैं। भाषाशैली को मधुर, सरल और चटीली बनाना सूक्ति वाक्य या मुहावरों का ही कार्य है। सूक्ति वाक्य जनता की बोलचाल की भाषा से आते हैं और ये भाषा के जीवन्त रूप की सूचना देते हैं। किसी भी भाषा में उसकी लोकप्रियता के कारण ही सूक्ति वाक्यों का श्रीगणेश होता है। ये जनसाधारण की संपत्ति होते हैं।

साहित्यकार या लेखक अपनी शैली को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए ही उक्त प्रकार के वाक्यों का प्रयोग करता है। अनूठी उक्तियां हृदय पर सीधा प्रभाव डालती हैं, जिससे तथ्य को हृदयंगम करने में पाठक को अत्यन्त सुविधा प्राप्त होती है। चढमाकम,

कारण-कार्य सम्बन्ध, और कथानकों को तीव्र बनाने में इन सूक्ति वाक्यों का अतुलनीय महत्त्व है। विचार और सिद्धान्तों की बड़ी-से-बड़ी बातें सूक्ति वाक्यों द्वारा प्रभावशाली और महनीय हो जाती हैं। आपसी वार्त्तालाप या गोष्ठी वार्त्तालापों का महत्त्व तो मुहावरों और सूक्ति वाक्यों के द्वारा ही प्रकट होता है। कथन या संवाद में प्रभाव का अंकन वर्तुल उक्तियों या सूक्तियों के द्वारा ही संभव है।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं की भाषा जैन महाराष्ट्री है। इसमें "य" श्रुति सर्वत्र वर्त्तमान है। गद्य में शौरसेनी का प्रभाव भी है। देशी शब्दों का प्रयोग बहुलता से पाया जाता है। यहां कुछ देशी शब्दों की तालिका दी जाती है। यद्यपि इन शब्दों में कुछ शब्दों की व्युत्पत्ति संस्कृत से स्थापित की जा सकती है, पर मूलतः इन शब्दों को देशी कहा गया है।

(१)	अइभवुवारं	(अविन्त-दुवारं)	२९२	अवलद्वार—बिना दरवाजा बन्द किये
(२)	अडाल	.	४४	बलात् दे० १।१९
(३)	अणक्खो	.	४५८	अपवाद
(४)	अणोरपार		७०	अतिविस्तृत
(५)	अत्थाइआ	.	४५	सभाभवन
(६)	अन्दुयाओ	..	६४७	शृंखला
(७)	अप्पुण्णं	..	७०४	पूर्ण दे० १।२०
(८)	अम्मा	..	८१	मां दे० १।५
(९)	अयडण	.	६५१	कुलटा—देशी ना० १।१८
(१०)	अवड	..	१३८	कुंआ दे० १।२०
(११)	अवयच्छइ	..	१३७	फैलाना या प्रसारित करना
(१२)	आडियत्तिय	.	६५६	सुभट
(१३)	आढत्त	.	३९	आरब्ध
(१४)	आसगलिओ	.	४९१,८३१	आक्रान्त, प्रादुर्भाव
(१५)	आल	.	५२७	मिथ्या, असत् दे० १।७३ अलयत्तओ
(१६)	आवील	..	३८३	शिरोभूषण या माला
(१७)	इक्कण	..	९५	चोर दे० १।८०
(१८)	मुक्कोट्ठियं	..	७७८	उद्वेष्टित
(१९)	उग्घाय०	..	५३०	समूह दे० १।१२६
(२०)	उड्डिया	..	७१५	वस्त्रविशेष
(२१)	उत्थरियं	..	५७६	उठा हुआ
(२२)	उप्पंक	..	५३१	समूह-राशि दे० १।१३०
(२३)	उप्पेहड	..	९३८	उद्भट दे० १।११६
(२४)	उप्फाल	.	७८५	सूचक दे० १।९० दुर्जन
(२५)	उल्लुकं	..	३२०	स्तब्ध दे० १।९२ त्रुटित
(२६)	उवरिहुत्तो	..	५९२	उर्ध्वाभिमुख
(२७)	उहारा	..	३२३	जन्तुविशेष
(२८)	ऊमिणिया	..	९४	प्रोंछिता—पोंछना

(२९) ओऊल	..	९९	ताणा-मोतियों के हार का, पाइ० ल० ६०६।
(३०) ओत्थय	..	९६	विस्तीर्ण दे० १।१५१
(३१) ओयल्लो	..	९२७	पर्यस्त दे० १।१६५
(३२) ओलग्गा	..	७७८	सेवा, भक्ति दे० १।१६४
(३३) ओलाव	..	२६०	श्येन-पक्षिविशेष दे० १।१६०
(३४) ओवरिय	..	५९४	राशिकृत
(३५) ओसक्कण	..	७९	अपसरण या हटना दे० १।१४९
(३६) ओहरण	..	७७६	शस्त्र दे० १।१७४ विनिपातन
(३७) ओहामियं	..	७४२	लघुकृत पाइ० ल० ५३६
(३८) कंकेल्लि	.	५३१	अशोक दे० २।१२
(३९) कंसार	..	२२९	कासार, कसार
(४०) कक्कोलय	..	८८	फलविशेष
(४१) कक्खड	..	५९	कठोर दे० २।११
(४२) कच्चोलिय		१००	थाली, पात्रविशेष
(४३) कडिण	..	१६	तृणविशेष, पाइ० ल० १२८, कठिन।
(४४) कम्ब	..	४	वृक्ष दे० २।५१
(४५) करणिल्ल	..	३७९	सदृश
(४६) कलमल	.	१५४	दुर्गन्धित पेट का मल
(४७) कल्लं		४३	कल, पाइ० ल० ६३७
(४८) कल्लोल	..	५२४	शत्रु दे० २।२
(४९) कसव्व	..	५३१	व्याप्त दे० २।५३
(५०) कुट्टण	..	१५४	कूटना
(५१) कुडु	..	७८०	कुतूहल
(५२) कुणिम	.	१८२	शव, मांस
(५३) कोल	..	१७४	शूकर दे० २।४५ ग्रीवा
(५४) कोसल्लिय	..	३०८,७६३	उपहार दे० २।१२
(५५) खउरा	..	७०५	कलुषित
(५६) खसरं	..	५८४	खुजली
(५७) खेलइ	..	५५	खेलना
(५८) खेड्डिया	..	५९१	द्वारिका, बारी
(५९) गड्डभा	..	५११	कठोरध्वनि दे० २।८२
(६०) गुलुगुलिय	..	४४९,६४८	हाथी की गर्जना
(६१) गुविल	..	६६१	गहन

(६२)	गुंठो ..	५५३	दुष्ट अश्व दे० २।६१
(६३)	गोस ..	४६	प्रातः दे० २।६६
(६४)	घेप्पइ ..	१५२	ग्रह् करना
(६५)	घोड .	५४	घोड़ा
(६६)	घोडि ..	३१०	बदरीफल
(६७)	चक्कलिय ..	७०४	चक्रीकृत
(६८)	चडगर .	४४३	समूह
(६९)	चडयर ..	३३६,४७२,६८३	आडम्बर
(७०)	चमढण ..	७०३	मर्दन
(७१)	चरिया .	३५४	पौचवी
(७२)	चिवड	१०	चिपटी
(७३)	चुडुली ..	२९४	उल्का दे० ३।१५
(७४)	चुल्लबप्पो .	७०९	चाचा
(७५)	छज्जिया .	४०७	पुष्पपात्र
(७६)	छिक्को	३२५	स्पर्श दे० ३।३६
(७७)	छित्तर .	१०,२९०	छीतर, पुराना टूटा सूप
(७८)	छोडाविय .	११४	छुड़ाया
(७९)	छोडूण ..	१०६	छोड़कर
(८०)	जम्बोलकलमलग्गो	५८७	दुर्गन्धि
(८१)	जमाहाकडं ..	२३०	अर्धीकृतम्
(८२)	जोएइ ..	११४	देखना
(८३)	झोसिय ..	१५९	त्यक्त या व्यस्त
(८४)	डक्क .	५४	दशन—दांत से काटना दे० ४।६
(८५)	डोम्बलिय .	३४८	डोम
(८६)	डग्गडग्गाए ..	३१२	घुड घुड की ध्वनि
(८७)	ढुक्का ..	३०६	प्रवृत्ता
(८८)	ढिविय ..	६२१	उपस्थित
(८९)	णवज्जा ..	४८४	नमस्या
(९०)	णवरं .	१०	केवलं दे० ४।२२
(९१)	णुज्जियं ..	७१४	मुद्रित
(९२)	णुमन्नो ..	४०५	शायितः दे० ४।२५
(९३)	तडफडियो ..	७१८	तड़फड़ाना, व्याकुल होना दे० ५।९
(९४)	तलिया ..	८०	तश्तरी
(९५)	तित्तं ..	४०४	आर्द्र, पाइ० स० ५११

(९६)	तुडिय	१००	हाथ का आभूषण
(९७)	थाणाई० ..	५११	रक्षा
(९८)	थिउल्लिया	१९८	स्त्री पुत्तलिका, गुड़िया
(९९)	थेव ..	४३	थोड़ा दे० ५।२९
(१००)	दुसुसल्लय .	९६	कण्ठाभरण
(१०१)	दोघट्ठ .	६९८	हाथी, पाइ० ल० ९
(१०२)	धणियं० ..	११,१०४,३१७	गाढ़ अधिक दे० ५।५८
(१०३)	धाहाविय ..	४५०	चीत्कार
(१०४)	धोउल्लिया .	९००	पुत्तलिका पुतली, मूर्ति
(१०५)	नंगरा ..	२४७	लंगर
(१०६)	नडिअ ..	३७८	व्याकुलित दे० ४।१८
(१०७)	निज्जूहगो .	१२९	गोरव या गवाक्ष
(१०८)	नियन्तो ..	१३६	गच्छन्
(१०९)	नियंत्रण .	८५	वस्त्र
(११०)	नेवत्थो .	७५	वस्त्र, पाइ० ल० ७५१
(१११)	पइसइ	४२९	कोमल
(११२)	पच्चोणि ..	३६७,४७२,५६४	सम्मुख दे० ६।२४
(११३)	पंजोहार .	७७४	धान्यादिप्रवेश
(११४)	पयाम ..	३७९	अनुपूर्व दे० ६।९ |
(११५)	पल्लणइ ..	२७	तैयार करना या थकना, पल
(११६)	पल्लोट्ट .	७०५	पर्यस्त
(११७)	पव्वायं .	३०६	म्लान
(११८)	पहदो .	६२४	प्रवृत्त
११९)	पाउल ..	७६६	याचक
(१२०)	पाण .	५२३	चाण्डाल दे० ६।३८
(१२१)	पुण्णवत्त ..	३२	आनन्द से हृतवस्त्र दे० ६।५३
(१२२)	पोट्ट ..	१५४	पेट दे० ६।६०
(१२३)	पोत्तं .	३२	वस्त्र
(१२४)	पोंगिल्ल ..	२२०	परिपक्व
(१२५)	फसलियाणि .	४७४	अनुरंजित या अंगार दे० ६।८३
(१२६)	फुंफुम .	२१९	कूड़े करकट की आग दे० . ६।८४
(१२७)	फेडइ ..	९७	अलग करना
(१२८)	फेल्लुसिऊण .	४३२	सृत्वा दे० ६।८९, पतन

(१२९)	बइल्ल ..	२९०	बैल दे० ६।९१
(१३०)	बब्बरिय .	३७४	चोटी
(१३१)	बहुराबा ..	७०३	शृंगाली दे० ६।९१
(१३२)	बोगुवारिय ..	२९१	विभूषित
(१३३)	बोन्दि ..	७२	शरीर दे० ६।९९
(१३४)	भसल .	२२०	भ्रमर पाइ० ल० ११
(१३५)	मीसणवर ..	२६०	ईषत्
(१३६)	महब्वणा .	११६	क्षेत्रपाल
(१३७)	मडह .	१०,२२	लघु या छोटा दे० ६।११७
(१३८)	मण्डला .	४८४	काक या श्वान दे० ६।११४
(१३९)	मडंब .	६७	गांव का भेद
(१४०)	महइ .	१३९	इच्छा
(१४१)	माउलिंग (मातुलिंग)	१०६	बीजोर
(१४२)	रुष्टन्त ..	१५,७७	रवकरना पाइ० ल० ९२३
(१४३)	रोड .	७०१	अनादर दे० ७।११ गृह-प्रमाणम् ।
(१४४)	लडह	२३४	सुन्दर दे० ७।१७
(१४५)	लह्ण ..	६५६	लाहना
(१४६)	लुग्ग .	६०९	कृश, भग्न दे० ७।२३
(१४७)	लेट्ठु ..	६	लोष्ठ, ढेला दे० ७।२४
(१४८)	वच्छीत .	९३	नापित दे० ७।४७
(१४९)	वठ्ठयं ..	४६४	वाटिका
(१५०)	वडिया	७७१	उद्देश
(१५१)	वत्त ..	९४	वस्त्र, पाइ० ल० वत्थ ९४७
(१५२)	वन्वणयाल ..	४३	वन्वनमाला
(१५३)	वयालं ..	५३०	कोलाहल
(१५४)	वारग्रो ..	५१९	पात्रम्
(१५५)	वारिज्ज या.. वारेज्ज	९३,३३९	विवाह दे० ७।५५
(१५६)	वासूया ..	११६	हुयिनी
(१५७)	वाहयाली (बाह्याली)	७७४	अश्वखेलनभूमि
(१५८)	विउडण ..	३४	विकुटन, मष्ट
(१५९)	विगिचणय ..	६४	विस्यजन
(१६०)	विच्छड्डी ..	७३३	वैभव पाइम ल० २०३
(१६१)	विच्छड्ड ..	३०६	विस्तार दे० ७।३२
(१६२)	विज्झ ..	१३७	तोड़ना, प्रहार करना

(१६३)	विडिया ..	६५	अंगूठी
(१६४)	वित्थक्क ..	१४७,५६६,७७१	आकमण
(१६५)	विलिओ ..	५३२,६१७	लज्जा दे० ७।६५
(१६६)	विसट्टन्त ..	७०३	पतन पाइ० ल० ८१०
(१६७)	वुक्करियं .	६६९	शब्दितम्
(१६८)	वुण्णो ..	६५६	भीत दे० ७।९४
(१६९)	वेणियं० ..	८९४	वचनीय दे० ७।७५
(१७०)	वेल्लहल .	८६१	कोमल दे० ७।९६
(१७१)	वोल्लाह ..	१०२	अश्व
(१७२)	संज्जति ..	७७२	तैयारी
(१७३)	संतिय ..	११५	सम्बन्धी
(१७४)	संदामियं ..	३८५	बद्ध
(१७५)	सव्वह ..	९४	समान, सदृश दे० ८।९
(१७६)	समाजिय .	२९४	म्यान से निकलना
(१७७)	समाजिय .	३८३	भुक्त
(१७८)	सचराहं ..	७२,७०१	एकाएक, शीघ्र दे० ८।११
(१७९)	सरिया .	९५	माला
(१८०)	साहइ ..	१०८	कहना
(१८१)	साहारो .	५१७	उपकार या सहारा
(१८२)	सुक्कतव ..	३१०	अगरु
(१८३)	सूरिल ..	६२३	श्वसुर
(१८४)	सेडिया ..	२४३	सफेद मिट्टी
(१८५)	सेलग ..	७०३	भाला दे० ८।५७
(१८६)	सोलत्तगो .	२१०	सलोयत्रक
(१८७)	हक्खुत्त .	७४८	उत्क्षिप्त, उत्पाटित, पाइ० ल० १४३ ।
(१८८)	हत्थिहार ..	७७५	युद्ध
(१८९)	हत्थि ..	१५८	हस्त, पाइ० ल० ९९५
(१९०)	हलबोल ..	७२	आवाज दे० ८।६४
(१९१)	हलहलय ..	८६१	कौतुक दे० ८।७४
(१९२)	हल्लफलय .	७३३	शीघ्रता, हड़बड़
(१९३)	हुलियं ..	१३६	शीघ्र दे० ८।५९

इस प्रकार हरिभद्र ने सूक्ति, देशी शब्द, लाक्षणिक और व्यंजक पदों के प्रयोग द्वारा अपनी शैली को उदात्त और गरिमापूर्ण बनाया है। अपने विचारों को प्रभावपूर्ण रीति से अभिव्यक्त करना और उन विचारों से पाठकों को प्रभावित करना हरिभद्र की अपनी विशेषता है। संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि हरिभद्र की शैली में

औचित्य और समृद्धि ये दोनों गुण वर्तमान हैं। विषय को सरलता और स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त करने में इनकी कला सक्षम है। प्रकृतार्थ के परिपोषण में प्रयुक्त कारण-कार्य की शृंखला शैली को ओजस्वी बनाने का कार्य कर रही है।

छन्द विचार

समराइच्चकहा में गद्य के साथ पद्य का भी प्रयोग पाया जाता है। इसके पद्यों में छन्दों की अधिक विविधता नहीं है। केवल गाथा, द्विपदी और प्रमाणिका ये तीन प्रकार के ही छन्द पाये जाते हैं।

गाथा

गाथा तो प्राकृत का सर्वप्रिय छन्द है। इसका व्यवहार सर्वाधिक हुआ है। यह संस्कृत का आर्या छन्द है। इसकी परिभाषा निम्न प्रकार बतायी गयी है :—

पढमं बारह मत्ता बीए अट्ठारहेहिं संजुत्ता।

जह पढमं तह तीअं दहपंच विहूसिआ गाहा ॥[1]

अर्थ—गाथा के प्रथम चरण में १२ मात्राएं होती हैं, दूसरे में १८ मात्राएं, तीसरे चरण में प्रथम चरण के समान बारह मात्राएं और चौथे चरण में पन्द्रह मात्राएं रहती हैं।

समराइच्चकहा में ८–१० पद्यों को छोड़ शेष सभी पद्य गाथा छन्द में लिखे गये हैं। यहां उदाहरणार्थ एकाध पद्य उद्धृत किया जाता है।

पेच्छन्ति न संगकयं दुक्खं अवमाणणं च लोगाओ।

दोग्गइपडणं च तहा वणवासी सव्वहा धन्ना ॥—स० प्र० भ० पृ० १३

प्रथम चरण "पेच्छन्ति न संगकयं" में १२ मात्राएं हैं, द्वितीय चरण "दुक्खं अवमाणणं च लोगाओ" में १८ मात्राएं हैं, तृतीय चरण-दोग्गइपडणं च तहा" में १२ मात्राएं और चतुर्थ चरण "वणवासी सव्वहा धन्ना" में १५ मात्राएं हैं।

द्विपदी

द्विपदी छन्द का प्रयोग समराइच्चकहा के द्वितीय भव में एक स्थान पर पाया जाता है। इस छन्द का लक्षण निम्न प्रकार है :—

आइग इंदु जत्थ दो पढमहि दिज्जइ तिण्णि धणहरं[2]।

तह पाइक्कजुअल परिसंठवहु विविहविचित्त सुन्दरं ॥

१—प्राकृत पैंगलम् पृ० ५२, पद्य ५४।

२—वही, पृ० १३३, पद्य १५२।

अर्थ—प्रथम चरण के आरम्भ में जहां छः मात्रा, अनन्तर दो चतुष्कल, इसके पश्चात् पुनः दो चतुष्कल और अन्त में छः मात्राएं हों, वह द्विपदी छन्द होता है। अभिप्राय यह है कि द्विपदी छन्द के प्रत्येक चरण में २८ मात्राएँ होती हैं और यह दो चरणों का ही छन्द है। दो चरण रहने के कारण ही इसका नाम द्विपदी पड़ा है। यथा

अहिणवनेहनिब्भरक्कण्ठियमिदपच्छायवयणिया।

सरसमुणालवलयगासम्मि वि सइ मन्दाहिलासिया ।।—स० द्वि० भ० पृ० ८६

इस उदाहरण के आरम्भ में "अहिणवने" में छः मात्राएं, "हनिब्भ" में चार मात्राएं, "रक्कं" में चार, "ण्ठियमिद" में चार, "पच्छा" में चार और "यवयणिया" में छः मात्राएं हैं। समस्त चरण में कुल अट्ठाइस मात्राएं हैं। इसी प्रकार दूसरे चरण के आरम्भ में छः मात्राएं, मध्य में पांच बार चार मात्राएं और अन्त में एक दीर्घ है, इस प्रकार कुल २८ मात्राएं हैं।

दो द्विपदी छन्दों के ही प्रयोग पाये जाते हैं।

१। प्रमाणिका

गाथा और द्विपदी मात्रिक छन्दों के अलावा प्रमाणिका वर्णिक छन्द भी समराइच्चकहा में प्रयुक्त है। इसकी परिभाषा निम्न प्रकार बतलायी गयी है :—

लहू गुरू निरन्तरा पमाणिआ अट्ठक्खरा।

अर्थ—एक लघु के बाद क्रमशः एक-एक गुरु हो, वह आठ अक्षर का छन्द प्रमाणिका है। यथा—

पहाणकायसंगया सुयन्धगन्धगन्धिया

अजायमल्लमण्डिया पइण्णहारचन्दिमा ।।

लसन्तहेमसुत्तया फुरन्तआउहप्पहा ।।

चलन्तकरणकुण्डलां जलन्तसीसभूसणा ।।

इस प्रकार हरिभद्र ने छन्दों के प्रयोग द्वारा अपने पद्यों को मनोरम बनाया है।

२। उद्देश्य

कथा में उद्देश्य वह तत्त्व है, जिसकी मूल प्रेरणा से कथा में कलात्मक प्रयत्न, हस्त-लाघव और विधानात्मक कुशलता का सन्निवेश किया जाता है। यह समस्त कथा का वह अन्तिम लक्ष्य है, जिसकी प्राप्ति के लिए कथाकार अपनी कथा में विविध प्रयोग करता है। समाज या व्यक्ति की नाना परिस्थितियां, समस्याएं और उन समस्याओं के समाधान आदि कथा के उद्देश्य बनते हैं तथा इसी उद्देश्य के भावबिन्दु पर कथा का कथानक, चरित्र और शैली की अवतारणा होती है। उद्देश्य की सिद्धि के लिए कथाकार कथा के रूपविधान में नाना प्रकार के चमत्कार, हस्तलाघव और परिवेशों का सृजन करता है।

कथा के चरम उद्देश्य में किसी खास सिद्धांत की स्थापना, मानवता और मानव मल्यों की व्याख्या, मनुष्य के शाश्वत भावों, अनुभूतियों और समस्याओं के समाधान निहित रहते हैं। यह सत्य है कि किसी विशेष उद्देश्य के धरातल पर ही पूरी कथा

प्रतिष्ठित होती हैं। ऐसी कथाएं अपने ऐकान्तिक प्रभाव में अत्यन्त शक्तिशाली और उत्कृष्ट होती हैं। इनके उद्देश्य बिन्दु में कई तत्त्वों का सम्मिश्रण रहता है। सफल कथाकार वही माना जाता है, जो अप्रत्यक्ष होकर उद्देश्य को प्रकट करता है, पर जो प्रत्यक्ष उपदेश देने लगता है वह कथाकार के पद से च्युत हो उपदेशक का पद-ग्रहण कर लेता है और उसकी कथा प्रवचन या वार्ता बन जाती है।

कुशल कथाकार जिस विशिष्ट उद्देश्य को लेकर चलता है, वह जीवन के अन्तर्जगत् और बहिर्जगत् दोनों को स्पर्श करता है। इन दोनों क्षेत्रों में वह दृष्टि-सौन्दर्य और हित या उपयोगिता की भावना से ओत-प्रोत रहता है। शताब्दियों में जो मानवता का इतिहास चला आ रहा है, वह केवल स्थूल जगत् के उपकरणों से ही नहीं बना, अन्तर्जगत् का प्रभाव भी उस पर है। उसमें मात्र रूप ही नहीं है, हृदय भी है। यदि एक ओर अनंग धनु की भांति बाहुलता है, तो दूसरी ओर प्रेम की विद्रुम सीपी में मानवता का मोती भी है। अतएव कथाकार रागभावों की अभिव्यंजना के साथ किसी विशेष उद्देश्य को प्रकट करता है। बिना उद्देश्य के कथा का निर्माण नहीं हो सकता है। कथाकार कल्पना से प्रसूत मानव-जीवन के छिपे हुए व्यापक सत्य की भव्य और विशाल अभिव्यंजना किसी विशेष उद्देश्य से ही करने में समर्थ हो सकता है। जीवन और जगत् का मार्मिक चित्रण सोद्देश्य ही संभव है। इसी कारण कथा का अन्तिम तत्त्व उद्देश्य माना गया है।

हरिभद्र की समराइच्चकहा का उद्देश्य संसार के प्रति वैराग्य भावना को पुष्ट करता है। इसकी कथाएं पहले संसार के भौतिक प्रेम से आरंभ होती हैं और अन्त में संसार के संघर्षों से उस भौतिक प्रेम की निस्सारता प्रकट की जाती है। जीवन का संकट, यौवन का अवसान और स्वार्थी व्यक्तियों की कपट मैत्री झलक उठती है और प्रेमी के मन में संसार के माया-मोह से ऐसी प्रतिक्रिया होती है कि वह वैराग्य की ओर झुक जाता है तथा मुनिदीक्षा लेकर वन में तपस्या करने चला जाता है। समराइच्चकहा का प्रमुख उद्देश्य तो निदान तत्त्व का विश्लेषण करना ही है। ग्रन्थकार ने अपने उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

सव्वपुव्वकयाणं कम्माणं पावए फलविवागं।

अवराहेसु गुणेसु य निमित्तमित्तं परो होई ॥—स०प्र०भ०पृ० २। १६०

मनुष्य अपने पूर्वकृत कर्मों के फल को प्राप्त करता है। बुराई और भलाई की प्राप्ति में अन्य व्यक्ति तो निमित्त मात्र ही होता है। तात्पर्य यह है कि कर्म की धारा में पड़ा व्यक्ति अपने पूर्वजन्म के किये गये कर्मों के फल को प्राप्त करता है। इस कर्मफल में पर व्यक्ति तो निमित्त मात्र ही होता है। इस गाथा से नियतिवाद जैसी झलक मिलती है, पर हरिभद्र ने आस्रव, बन्ध आदि तत्त्वों की व्याख्या करते हुए कर्म-सिद्धांत को स्पष्ट किया है और कर्मफल की विवेचना अनेकान्तात्मक दृष्टि से की गयी है। बताया है—

गण्ठि त्ति सुदुब्भेओ कक्खडघणरूढगूढगण्ठि व्व।

जीवस्स कम्मजणिओ घणरागदोसपरिणामो ।।—स० प्र० भ० पृ० ५६

जीव के राग-द्वेष परिणामों से उत्पन्न कर्म की गांठ अत्यन्त कर्कश और दुर्भेद्य है। जो प्रशम संवेग, अनुकम्पा और आस्तिक्य रूप सम्यग्दर्शन को प्राप्त कर लेता है, वह गुणस्थान आरोहण द्वारा कर्मों को नष्ट करता है।

कर्मों को नष्ट करने तथा शाश्वत सुख प्राप्त करने के लिये धर्म का उपदेश दिया गया है। यह धर्म मूलतः दो प्रकार का होता है, गृहस्थधर्म और मुनिधर्म। गृहस्थ धर्म पंचाणुव्रत, तीन गुणव्रत, और चार शिक्षाव्रत रूप बारह प्रकार का होता है। मुनि-धर्म दस प्रकार का है।

खन्ती य मद्दव- ज्ज -मुत्ती तव- संजमे य बोधव्वे।
सच्चं सोयं आकिंचणं च बम्भं च जइधम्मो ।।—स० प्र० भ० पृ०—५७

क्षमा, मार्दव, मुक्ति, तप, संयम, सत्य, शौच, आकिंचिन्य और ब्रह्मचर्य रूप दस प्रकार का मुनि या यतिधर्म होता है। हरिभद्र के इस वर्णन में त्याग के लिये मुक्ति शब्द का प्रयोग हुआ है। इन दोनों प्रकार के धर्मों का मूल सम्यक्त्व है।

सम्यक्त्व के महत्व के संबंध में हरिभद्र ने पर्याप्त प्रकाश डाला है। इसे आत्मशोधन का प्रधान कारण कहा है। आत्मधर्म की नींव यह सम्यक्त्व ही है। मानव पर्याय को प्राप्त कर जिसने इसे पा लिया, उसका हृदय इतना परिष्कृत हो जाता है, जिससे मोक्ष-प्राप्ति निश्चित हो जाती है।

पांच आस्तिकाय, छः द्रव्य, सात तत्त्व और नौ पदार्थों का यथार्थ श्रद्धान करना सम्यक्त्व है। जीव, पुद्गल, धर्म, अधर्म, आकाश और काल इन छः द्रव्यों के समूह का नाम लोक है। ये द्रव्य स्वभाव सिद्ध, अनादिनिधन और त्रिलोक के कारण हैं। गुण और पर्यायरूप से द्रव्य स्वभावतः परिणमनशील हैं। इनमें उत्पाद, व्यय और ध्रौव्य ये तीनों स्थितियां एक साथ पायी जाती हैं।

द्रव्य में परिणाम—पर्याय उत्पन्न करने की जो शक्ति है, वह गुण और गुण से उत्पन्न अवस्था पर्याय कहलाती है। गुण कारण है और पर्याय कार्य। प्रत्येक द्रव्य में शक्तिरूप अनन्त गुण हैं तथा प्रत्येक गुण की भिन्न-भिन्न स्थितियों में होनेवाली अनन्त पर्याय हैं। द्रव्य अपने स्वभाव का त्याग न करता हुआ उत्पत्ति, विनाश और ध्रौव्य युक्त रहता है। द्रव्य कूटस्थ नित्य या निरन्वय नहीं माना गया है।

चेतना गुण विशिष्ट जीव है। रूप, रस, गन्ध और स्पर्श से युक्त पुद्गल होता है। छहों द्रव्यों में पुद्गल द्रव्य ही मूर्तिक है, शेष पांच द्रव्य अमूर्तिक हैं। हमारे दैनिक व्यवहार में जितने पदार्थ आते हैं, वे सभी पुद्गल हैं। पुद्गल द्रव्य के दो भेद हैं। अणु और स्कन्ध। अणु पुद्गल का सबसे छोटा टुकड़ा है, यह इन्द्रियों के द्वारा ग्रहण नहीं होता, केवल स्कन्ध रूप कार्य को देखकर इसका अनुमान किया जाता है। दो या दो से अधिक परमाणुओं के संयोग से उत्पन्न द्रव्य स्कन्ध कहा जाता है। स्कन्ध के बनने और बिगड़ने की क्रिया द्रव्य में निरन्तर होती रहती है। गमन करते हुए जीव और पुद्गलों के चलने में सहायक धर्म द्रव्य होता है। ठहरते हुए जीव और पुद्गलों के ठहरने में सहा.. अधर्म द्रव्य होता है। जो सभी द्रव्यों को अवकाश देता है, उसे आकाश कहते हैं। वस्तुओं की हालत बदलने में कालद्रव्य सहायक होता है। उपर्युक्त छः द्रव्यों में जीव, पुद्गल, धर्म, अधर्म और आकाश ये पांच द्रव्य अस्तिकाय हैं।

सात तत्त्वों में जीव और अजीव ये दो मुख्य तत्त्व हैं, अतः इन दोनों के संयोग से संसार चलता है। जीव के साथ अजीव जड़ पौद्गलिक कर्मों का संबंध अनादिकाल से चला आ रहा है। जीव की प्रत्येक क्रिया और उसके प्रत्येक विचार का प्रभाव स्वतः

अपने ऊपर पड़ने के साथ कर्मवर्गणाओं—बाह्य भौतिक पदार्थों पर, जो लोकाकाश में सर्वत्र व्याप्त हैं, पड़ता है, जिससे कर्मपरमाणु अपनी भावनाओं के अनुसार खिंच आते हैं और आत्मा के साथ सम्बद्ध हो जाते हैं। पूर्वबद्ध कर्म के उदय से राग-द्वेष, मोह, आदि विकार उत्पन्न होते हैं और इनमें आसक्ति होने से नवीन कर्म बन्धते हैं। जो जीव अपने पुरुषार्थ द्वारा विकारों के उत्पन्न होने पर आसक्त नहीं होता अथवा विकारों को उत्पन्न करनेवाले कर्मों को उदय में आने के पहले ही नष्ट कर देता है, वह कर्मबन्धन से छूटता है। कर्मों के उदय से विकारों का उत्पन्न होना स्वाभाविक है, पर पुरुषार्थी व्यक्ति उन विकारों के वश में नहीं होता तथा उन्हें अपना विभावरूप परिणमन समझकर पृथक्त्व का अनुभव करता है।

तीसरा तत्त्व आस्रव है। कर्मों के आने के द्वार को आस्रव कहते हैं। आत्मा में मन, वचन और शरीर की क्रिया द्वारा स्पन्दन होता है, जिससे कर्म परमाणु आते हैं। दूसरे शब्दों में बन्ध के कारण को आस्रव कहते हैं। मिथ्यात्व, अविरति, प्रमाद, कषाय और योग ये आस्रव के भेद हैं। चौथा बन्ध तत्त्व है। आत्मा और कर्मों के मिलने या विशिष्ट सम्बद्ध होने को बन्ध कहते हैं। बन्ध जीव और पुद्गल इन दोनों द्रव्यों में होता है। पांचवां संवर तत्त्व है। आस्रव का रोकना संवर कहलाता है। छठवां तत्त्व निर्जरा है। कर्मों का एक देश क्षय-थोड़ा झड़ना निर्जरा है और समस्त कर्मों का क्षय होना मोक्ष नामक सातवां तत्त्व है। इस प्रकार छः द्रव्य और सात तत्त्वों के यथार्थ श्रद्धान द्वारा सम्यक्त्व प्राप्ति की ओर संकेत किया गया है। इस सम्यक्त्व के तीन भेद हैं—

उपशम सम्यक्त्व—कषाय और विकारो के दबा देने पर आत्मा में जो निर्मलता उत्पन्न होती है, वह उपशम सम्यक्त्व है। मिथ्यादृष्टि जीव के दर्शन मोहनीय कर्म की एक या तीन, अनन्तानुबन्धी क्रोध, मान, माया और लोभ इन पांच या सात प्रकृतियों के उपशम से जो तत्त्व श्रद्धान उत्पन्न होता है, उसे उपशम सम्यक्त्व कहते हैं।

क्षायिक सम्यक्त्व—अनन्तानुबन्धी की चार और दर्शन मोहनीय की मिथ्यात्व, सम्यङ्मिथ्यात्व तथा सम्यक्त्व इन सात प्रकृतियों के सर्वथा विनाश से जो निर्मल तत्त्व-प्रतीति होती है, उसे क्षायिक सम्यक्त्व कहते हैं।

क्षायोपशमिक सम्यक्त्व—अनन्तानुबन्धी क्रोध, मान, माया, लोभ, मिथ्यात्व और सम्यङ्मिथ्यात्व इन छः प्रकृतियों में से किन्हीं के उपशम और किन्हीं के क्षय से तथा सम्यक्त्व प्रकृति के उदय से जो आत्मरुचि उत्पन्न होती है, उसे क्षायोपशमिक सम्यक्त्व कहते हैं।

इस प्रकार सम्यग्दर्शन सहित श्रावक या मुनिधर्म का निर्दोषरूप से पालन करते हुए कर्म-बन्धन को नष्ट कर आत्मोद्धार में संलग्न कराना ही इस धर्मकथा का उद्देश्य है। संक्षेप में इसके उद्देश्यों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है :—

(क) निदान—साकांक्ष कर्म करने का निषेध।

(ख) संसार-त्याग।

(ग) जैनधर्म की दीक्षा—श्रावक या मुनि के रूप में।

(घ) आत्म कल्याण की प्रेरणा।

(ङ) कर्मसन्तति में पड़े रहने पर भी शुभ कर्म करने की प्रवृत्ति।

(च) पुनर्जन्म का विश्वास।

(छ) दान, शील, तप और सद्भावना रूप लोकधर्म का प्रचार।

धूर्ताख्यान का उद्देश्य स्वस्थ जीवन का निर्माण करना है। देवी-देवताओं और ऋषि-मुनियों के संबंध में जो असंभव और दुर्घट कल्पनाएं पुराणों में पायी जाती हैं, उनका निराकरण कर यथार्थ रूप की प्रतिष्ठा करना है। दूसरे शब्दों में मिथ्यात्व का निराकरण कर सम्यक्त्व की स्थापना करना है।

टीकाओं में आयी हुई लघुकथाओं का मूलोद्देश्य उदाहरणों द्वारा मूल ग्रन्थ के सैद्धान्तिक विषयों का स्पष्टीकरण करना है। पर तो भी ये कथाएं अपनी सीमा में स्वतन्त्र हैं तथा इनके द्वारा बाह्य जगत् और अन्तर्जगत् के विभिन्न संबंधों का स्पष्टीकरण बड़ी सरलता से होता है। अतः लौकिक और आध्यात्मिक समस्याओं को सुलझाना ही इनका उद्देश्य है।

हरिभद्र सूरि की समस्त प्राकृत कथाएं उद्देश्य की दृष्टि से सफल हैं। यद्यपि उपदेश और धर्मतत्त्व की प्रचुरता उद्देश्य को प्रत्यक्ष प्रस्तुत कर देती है, तो भी आख्यान का प्रवाह उद्देश्य का गोपन करता चलता है। वास्तविक उद्देश्य समस्त कथा के अध्ययन के अनन्तर ही हाथ लगता है। अतएव उद्देश्य की दृष्टि से हरिभद्र की प्राकृत कथाएं बहुत सफल हैं।

अष्टम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का काव्यशास्त्रीय विश्लेषण

साहित्य मानव-संवेदनाओं का कलात्मक रूप में अभिव्यक्ति करण है। इसमें भावनाओं और कल्पनाओं की अतीव पृष्ठभूमि अंकित रहती है। जिस प्रकार एक नदी अपने प्रवाह के अनुकूल तटों का निर्माण कर लेती है, उसी प्रकार साहित्य की संवेदना अपने अभिव्यक्तिकरण में सिद्धांतों का निर्माण करती चलती है। अतः साहित्य का तात्पर्य जीवन की किसी महत्वपूर्ण स्थिति के ऐसे प्रस्तुतीकरण से है, जिसमें उसके रागात्मक रूपों की सफल अभिव्यंजना होती है। राग मनुष्य की वह प्रवृत्ति है, जो मानव के रूप के साथ संचारित होती है। यह राग प्रवृत्ति स्व और पर की दोनों बाहुओं से समस्त विश्व को अपने कोड़ में समेटे हुए है। विश्व की सम्पत्ति के रूप में यह रागात्मक मनोभाव सर्वत्र ही हित-कामना से भरपूर है। अतएव स-हित होने के कारण ही साहित्य कहा जाता है।

साहित्यकार साधारण मनुष्य की अपेक्षा कुछ अधिक भावुक और विचारशील होता है, पर वह अपने को अपने तक सीमित नहीं रखना चाहता है। वह अपने हृदय का रस दूसरों तक पहुंचाकर उनको भी अपनी तरह प्रभावित करने को उत्सुक रहता है। इस प्रकार काव्य के दो पक्ष हो जाते हैं---पहला अनुभूति पक्ष और दूसरा अभिव्यक्ति पक्ष। सी को भावपक्ष और कलापक्ष कहा जाता है।

तात्पर्य यह है कि साहित्य में हम अपने भावों, विचारों, आकांक्षाओं एवं कल्पनाओं का अभिव्यजन करते हैं और साथ-ही-साथ अपने सौन्दर्य ज्ञान के सहारे उन्हें सुन्दरतम बनाने का प्रयास तथा उनमें एक अद्भुत आकर्षण का आविर्भाव करते हैं। इन्हीं दो मूलतत्त्वों के आधार पर साहित्य के दो पक्ष हो जाते हैं, जिन्हें हम भावपक्ष और कलापक्ष कहते हैं। साहित्य के दोनों पक्षों में घनिष्ठ संबंध है और दोनों के समुचित सहयोग और सामंजस्य से ही साहित्य को स्थायित्व प्राप्त होता है। साहित्य के विकास के साथ इन दोनों पक्षों का भी विकास होता जाता है।

हम हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं के काव्यशास्त्रीय विश्लेषण के अन्तर्गत उक्त दोनों पक्षों पर विचार करेंगे।

१। कलापक्ष

जिस प्रकार मनुष्य में अपने भावों तथा विचारों को व्यक्त करने की स्वाभाविक इच्छा होती है उसी प्रकार उन भावों तथा विचारों को सुन्दरतम बनाने की अभिलाषा भी। यही अभिलाषा साहित्यकला के मूल में रहती है और उसीकी प्रेरणा से स्थूल, नीरस, विशृंखल विचारों को सूक्ष्म, सरस और श्रृंखलाबद्ध साहित्यिक स्वरूप प्राप्त होता है। भावों को अभिव्यक्त करने का साधन भाषा है और भाषा के आधारभूत शब्द हैं, जो वाक्यों में पिरोये जाने पर अपनी सार्थकता प्रदर्शित करते हैं। अतः शब्दों तथा वाक्यों का निरन्तर संस्कार करते रहने तथा उपयुक्त रीति से उनका प्रयोग करते रहने से ही अधिक-से-अधिक प्रभावोत्पादकता आ सकती है।

कथा-साहित्य में कलापक्ष के अन्तर्गत कथानक-गठन, चरित्र-नियोजन, संवाद-कौशल आदि गृहीत किये जाते हैं, किन्तु इन सबकी विवेचना यथास्थान की जा चुकी है। प्राचीन कथाकृतियों का लक्ष्य रसानुभूति कराना है, मात्र शील वैचित्र्य का प्रदर्शन नहीं है। अतः कुतूहलवृत्ति और भावुकवृत्ति इन दोनों को उचित और सन्तुलित अवस्था में अभिव्यक्त

करना प्राचीन कथाकृतियों का लक्ष्य है। प्रधानतः इस विधा में कलापक्ष के अन्तर्गत कथांशों की भंगिमा को अभिव्यक्त करने वाले अलंकार, प्रतीक, बिम्ब प्रभृति को ग्रहण किया गया है। हम इस पक्ष के अन्तर्गत निम्न विषयों का विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे :—

(१) अलंकार-योजना।

(२) बिम्ब-योजना।

(३) रूप-विधान—रंग-संयोजन।

भाषा शैली भी कलापक्ष का एक अभिन्न अंग है, किन्तु इसका विचार स्वतंत्र रूप से हो चुका है। अतः उपर्युक्त विषयों का निरूपण ही यहां अभीष्ट है।

(१) अलंकार-योजना

मानव की यह स्वाभाविक प्रवृत्ति रहती है कि वह इस प्रकार कार्य करे, जिससे वह सुन्दर दिखायी पड़े, और इस तरह बात कहे तथा सुने जिससे सुनने में अच्छी लगे। पशु-पक्षियों में भी इस बात का एकदम अभाव नहीं है। मयूरी का मन लुभाने के लिये मयूर पूंछ फैलाकर उसके सामने नाचता है। पक्षिणी का चित्त आकृष्ट करने के लिये अनेक पक्षियों का स्वर विशिष्ट हो जाता है, जिस प्रकार मुकुट, केयूर, हार प्रभृति अलंकार अंगों की शोभा बढ़ाते और देखने में नेत्रों को आनन्द देते हैं, उसी प्रकार वाक्यों के भी अलंकार होते हैं। अलंकारयुक्त वाक्यों के सुनने या पढ़ने से कान और मन को आनन्द प्राप्त होता है।

अ र संख्या का निर्दिष्ट परिमाण और वर्ण का मेल रहने से वाक्य सुनने में मीठे प्र ीत ोते हैं, यह ज्ञान मनुष्य के मन में बहुत पहले उत्पन्न हुआ होगा। पर मीठे लगने मात्र से वाक्य सर्वांग सुन्दर नहीं हो पाते, उन्हें मन में चुभना भी चाहिए। अतः इस काय की पूर्ति के लिये साहित्यकार शब्दालंकार और अर्थालंकार का प्रयोग करता है। साहित्य दर्पण में अलंकारों की स्थिति का विवेचन करते हुए लिखा है—"काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाःकाणत्वादिवत् रीतयो अवयव-संस्थानविशेषवत्, अलंकाराः कटकुण्डलादिवत्" इति [१]।

आचार्य दण्डी ने काव्य-शब्दार्थ की शोभा करने वाला अलंकार माना है [२]। वामन ने यह कार्य गुण का कहा है और अतिशय शोभा करनेवाला धर्म ही अलंकार बताया है [३]। आनन्दवर्द्धन ने अलंकार को अंग—शब्दार्थ के आश्रित माना है और उन्हें कटक-कुडल आदि के समान—शब्दार्थरूप शरीर का शोभाजनक कार्य कहा है [४]। आनन्दवर्द्धन ने अलंकार लक्षण में अलंकार का रस के साथ कोई संबध निर्दिष्ट नहीं किया। यह कार्य मम्मट [५] और विश्वनाथ ने किया है। इनके मत में अलंकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा संबंध से रस का प्रायः उपकार करते हैं। अपने अलंकार लक्षणों में इन्होंने अलंकार को शब्दार्थ का उस प्रकार अनित्य धर्म माना है, जिस प्रकार कटक-कुण्डल आदि शरीर के अनित्य धर्म हैं। इसी प्रकार जगन्नाथ ने भी अलंकारों को काव्य की आत्मा व्यंग्य की रमणीयता प्रयोजक धर्म मानकर ध्वनिवादियों का ही समर्थन किया है। अतएव किसी भी कृति में अलंकारों का रहना आवश्यक-सा है।

१—सा० द० प्र० प० पृ० ११—चौखम्भा प्रकाशन सन् १९५७।
२—काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते, का० द० २१९।
३—तदतिशयहेतवस्त्वलकाराः, का० द० ३।१।२।
४—अंगाश्रितास्त्वलकारा मन्तव्याः कटकादिवत् ध्व० २।६।
५—उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् का० प्र० ८। ६७।
६—रसादीनुपकुर्वन्तो ऽलंकारास्ते ऽङ्गदादिवत—स० द० १०।१।

हरिभद्र ने भाव को तीव्र करने, व्यंजित करने तथा उनमें चमत्कार लाने के लिए अलंकारों का प्रयोग किया है। जिस प्रकार काव्य को चिरन्तन बनाने के लिये अनुभूति की गहराई और सूक्ष्मता अपेक्षित है, उसी प्रकार अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए अलंकारों की आवश्यकता होती है। हरिभद्र की कविता कामिनी अनाड़ी राजकुलांगना के समान न तो अधिक अलंकारों के बोझ से दबी है और न ग्राम्यबाला के समान निराभरणा ही है। उसमें नागरिक रमणियों के समान सुन्दर और उपयुक्त अलंकारों का समावेश किया गया है।

प्रस्तुत वस्तु का वर्णन दो तरह से किया जाता है—एक में वस्तु का यथातथ्य वर्णन —अपनी ओर से नमक-मिर्च मिलाये बिना और दूसरी में कल्पना के प्रयोग द्वारा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि से अलंकृत करके अंग-प्रत्यंग के सौन्दर्य का निरूपण किया जाता है। कवि की प्रतिभा प्रस्तुत की अभिव्यंजना पर निर्भर है। अलंकार इस दिशा में परम सहायक होते हैं। मनोभावों को हृदयस्पर्शी बनाने के लिए अलंकारों की योजना करना प्रत्येक कार्य के लिये आवश्यक है। हरिभद्र ने प्रस्तुत के प्रति अनुभूति उत्पन्न कराने के लिये जिस अप्रस्तुत की योजना की है, वह स्वाभाविक एवं मर्मस्पर्शी है, साथ ही प्रस्तुत की भांति भावोद्रेक करने में सक्षम भी। समराइच्चकहा में ऐसे अनेक स्थल हैं, जिनमें हरिभद्र ने प्रसंग के मेल में अनुरंजक अप्रस्तुत की योजना कर आत्माभिव्यंजन में पूर्ण सफलता प्राप्त की है। वस्तुतः हरिभद्र कथाकार होने के साथ एक प्रतिभाशाली कवि हैं, इन्होंने चर्मचक्षुओं से देखे गये पदार्थों का अनुभव कर कल्पना द्वारा एक ऐसा नया रूप दिया है, जिससे बाह्य जगत् और अन्तर्जगत् का सुन्दर समन्वय हुआ है। इन्होंने बाह्य जगत के पदार्थों को अपने अन्तःकरण में उपस्थित कर भावों से अनुरंजित किया है और विधायक कल्पना द्वारा प्रतिपाद्य विषय की सुन्दर अभिव्यंजना की है। भाव प्रवणता उत्पन्न करने के लिये रूपयोजना को अलंकृत और संवारे हुए पदों द्वारा प्रयुक्त किया है। दूसरे शब्दों में इसीको अलंकार योजना कह सकते हैं।

१– शब्दालंकार।

शब्दालंकारों में शब्दों को चमत्कृत करने के साथ भावों को तीव्रता प्रदान करने के लिए हरिभद्र ने अनुप्रास, यमक, श्रृंखला आदि शब्दालंकारों का प्रयोग बड़ी निपुणता के साथ किया है। निम्न पद्य में अनुप्रास और यमक ये दोनों अलंकार दर्शनीय हैं :—

"परमसिरिवद्धमाणं पणट्ठमाणं विसुद्धवरनाणं।
गयजोअं जोइस सयंभुवं वद्धमाणं च।" स० पृ० १

इस पद्य में 'माणं' शब्द की आवृत्ति तीन बार की गयी है तथा 'ण' वर्ण की पांच बार और 'ओ' की दो बार आवृत्ति हुई है। अतः अनुप्रास अलंकार है। समस्त पद्य में वद्धमाणं की आवृत्ति दो बार हुई, है, पर दोनों के अर्थ में अन्तर है, प्रथम वर्द्धमान नाम है और द्वितीय वर्द्धमान वर्धनशील के अर्थ में प्रयुक्त है। अतः यमक भी माना जा सकता है।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा के गद्य और पद्य दोनों भागों में अनुप्रास अलंकार का खुलकर प्रयोग किया है। शायद ही ऐसा कोई पद्य होगा, जिसमें अनुप्रास का प्रयोग न हुआ हो। यहां कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं—

(१) सेसे चिय बावीसे जाइ-जरा-मरणबन्धणविमुक्के।
तेलोक्कमत्थयत्थे तित्थयरे भावओ नमह॥ स०पृ० १

(२) उवणेउ मंगलं वो जिणाण मुहलालिजालसंवलिया।
तित्थपवत्तणसमए तिअसविमुक्का कुसुमवुट्ठी॥ स०पृ०२

(३) पसंसह पसंसिणिज्जाइं, परिहरह परिहरिअव्वाइं,
आयरह आयरिअव्वाइं। स० पृ० २।

(४) धम्मेण कुलपसूई धम्मेण य दिव्वरूवसंपत्ती।
धम्मेण धणसमिद्धी धम्मेण सुवित्थडा किती॥ स०पृ०६।

(५) धम्मो मंगलमउलं ओसहमउलं च सव्वदुक्खाणं।
धम्मो बलमवि विउलं धम्मो ताणं च सरणं च॥ स०पृ० ६।

(६) तिवलीतरंगभंगुरसज्झविरायन्तहाररम्माओ।
मुह रसणाहिणन्वियविरियण्णनियम्बबिम्बाओ॥ स०पृ० ७३।

(७) तत्ततवणिज्जसन्निहमणहरथोरोरूजुयलकलियाओ।
महयन्दसमुज्जोवियकुम्मुन्नयचलणसोहाओ॥ स० पृ० ७३।

(८) नवसरयकालवियसियकुवलयदलकन्तिरायसोहिल्लं।
कयमुज्जल पि कज्जलयरंजियं लोयणाण जुयं॥ स० पृ० ९४।

(९) जरमरणरोगसमणं जिणवयणरसायनं अमयसारं।
पाउं परिणामसुहं नाहं मरणस्स बीहेमि॥ स० पृ० १५८।

(१०) गयरागदोसमोहो सव्वन्नू होइ नाणदाणेणं।
मणुयासुरसुरमहिओ कमेण सिद्धिं च पावेइ। स० पृ० १८९।

(११) सव्वजलमज्जणाइं सव्वपयाणाइ सव्वदिक्खाओ।
एयाइ अगंसासित्तणस्स तणुयं पि न समाइं॥ स० पृ० ३०४।

(१२) पहाणकायसंगया सुयन्धगन्धगन्धिया।
अवायमल्लमण्डिया पइण्णहारवन्दिमा॥ स० पृ० ४५२।

(१३) संसारसारभूयं नयगमणाणव्वयारयं परमं।
तिहुयणविम्हयजणण विहिणो वि अउव्वनिम्माण॥ स० पृ० ७४२।

(१४) भणिय च भुवणगुरुणा अहासुहं मा करेह पडिबन्धं।
भवगहणंमि असारे किच्चमिण नवर भवियाण॥ स० पृ० ८।८१२।

(१५) दिव्वेणं वण्णेणं दिव्वेणं गन्धेणं दिव्वेणं फासेणं दिव्वेणं
संघयणेणं दिव्वेण सठाणेणं दिव्वाए इड्ढीए दिव्वाए जुईए दिव्वाए
पहाए दिव्वाए छायाए दिव्वाए अच्चीए दिव्वेणं तेएण—स० पृ ९।९६८।

हरिभद्र की अनुप्रासों की प्रयासरहित स्वाभाविक योजना मनोहारिणी है। वाच्यार्थ विचित्रता से रिक्त केवल अनुप्रास के लिए शब्दाडम्बर वैकल्यदोष माना जाता है। हरिभद्र में एकाध स्थल पर यह दोष वर्तमान है। हरिभद्र ने अनुप्रास प्रयोग द्वारा निम्न कार्यों की सिद्धि की है :—

(१) भावों की अभिव्यक्ति की प्रांजलता।

(२) भावों को सजाने और रमणीय बनाने में।

(३) भाषा को मधुर और झंकृत बनाना।

(४) प्रेषणीयता उत्पन्न करना।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में यमक का प्रयोग बहुत कम किया है, पर जिन स्थलों पर यमक का प्रयोग किया गया है, उनमें कुछ स्थल अवश्य ही रमणीय है।

(१) ओव्वणमणुवमसोहं कलाकलावपरिवड्ढियच्छायं।
जणमणनयणाणन्दं चन्दो व्व कमेण संपत्तो॥ स० पृ० ७८।

(२) तेसपल्ललजलुच्छलन्तुत्तत्थजलयरमुक्कनायबहिरियविसंमहाडवि—स पृ० १३५।

(३) धम्माधम्मववत्थपरिपालणरओ सयलजणमणाणन्दयारी—स० पृ० १४२।

(४) ता सुमरामो परमं परमपयसाहगं जिणक्खायं—स० पृ० २३२।

(५) वायसरसन्तहरयरक्खं खन्तसिवानायभीसणं भीसगहररड्डमडयपुरहिगन्धं—
स० पृ० २६०।

(६) मणहररइयविसेसयविसेसभंगुरकयालयसणाहा।
सविसेसपेच्छणिज्जा सोहियसंजमियधम्मेल्ला॥ स० ७। ६३९।

उपर्युक्त उदाहरणों में निरर्थक और भिन्नार्थक सार्थक वर्णों की पुनरावृत्ति हुई है; भाषा में प्रवाह और प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करने के लिए हरिभद्र ने इस अलंकार का प्रयोग किया है।

श्रृंखला नाम का एक नया अलंकार भी हरिभद्र की समराइच्चकहा में आता है। यद्यपि यह श्रृंखला अलंकार यमक से मिलता-जुलता है, पर यथार्थरूप में यमक नहीं है। यतः यमक में दुहराये हुए शब्दांश का एक ही होना आवश्यक है, पर उसी शब्द का रहना आवश्यक नहीं है। श्रृंखला में एक ही शब्द दुहराया जाता है, इसमें शब्दांशों का ठीक एक-सा होना आवश्यक नहीं है।

श्रृंखला एक प्राचीन अलंकार है। इसका प्राचीनतम उदाहरण सूत्रकृतांग के प्रथम श्रुतस्कन्ध का १५वां अध्ययन है। यद्यपि यह भी यमक से ही निष्पन्न ज्ञात होता है अनुप्रास के समान इसका पूर्वज भी यमक ही है, तो भी इसे यमक से भिन्न कहा जाना चाहिए। यहां यह ध्यातव्य है कि उत्तरकालीन यमक, जिससे अनुप्रास की उत्पत्ति हुई है, आरंभ में शब्दों के दुहराने को कहा जाता था। इसके साथ छन्दोबद्ध पद्यों की एक श्रृंखला सम्बद्ध रहती थी।

समराइच्चकहा में गद्य और पद्य दोनों में इस अलंकार का प्रयोग बहुलता से हुआ है। प्रसंगों के अध्ययन से अवगत होता है कि इस अलंकार का व्यवहार हरिभद्र ने भाषा को सशक्त बनाने के साथ विचारों को प्रेषणीय बनाने के लिए किया है। इस अलंकार का प्रधान उद्देश्य प्रतीयमान अर्थ को चमत्कृत करना है, और यह कारण है कि जहां यह अलंकार रहता है, वहां अर्थालंकार की दृष्टि से कारणमाला अथवा समुच्चय अलंकार अवश्य उपस्थित रहते हैं। इस अलंकार के निम्नलिखित उदाहरण दर्शनीय हैं:—

(१) ओऊलल्गमरगयमऊहहरियायमाणसियचमरं।
सियचमरवण्डचामीयरप्पहापिंजरद्दायं॥
अद्दायगयविरायन्तरम्मवरपक्खसुन्दरीवयणं।
वरपक्खसुन्दरीवयणजणियबहुपक्खपरिओसं॥
परिओसपयडरोमंचवन्द्रिसंघायकलियपेरन्तं।
पेरन्तविरइयामलविचित्तमणिसारयाणिवहं॥
तारयनिव पसाहियतोरणमुहनिमियसुद्धसलिलेहं।
ससिलेहाविज्जोइयवित्थरसियमण्डवनहं तु॥ स० पृ० ९९।

(२) नवजलभरियसरोवरविरायन्तकमलायरोकमलायरपसपसउम्मत्तमहुरगुंजन्त-
भमिरभमरउलो भमरउलुक्कण्ठाहियसुरयासिससहरिसकलालाविहंसउलमुहलो
मुहलमोयालबुवइपारद्धसरसमेयरवोक्कण्ठकसमणो सरयसमओ त्ति।
—स० पृ० २२८।

(३) बहुविहतरुवरसाहासंघट्टसंभवन्तवणदवं ।
वणदवपलित्तकन्दरविणिन्तसीहं ॥
सीहहयपडिहयहत्थिकडेवरकयारविसमं ।
विसमक्खलणवुक्खहिण्डन्तभीयमुद्धमयं ॥
मयवहिरपाणमुइयघोरन्तसुत्तवग्घं ।
वग्घभयपलायन्तमहिसउलं ।
महिसउलखलणग्गलग्गगरुयअयगरं ।
अयगरविमुक्कनीसाससद्दभीमं ।
भीमबहुविहभमन्तकव्वायलुत्तसत्तं ।
सत्तक्खयकालसच्छहं सिलिन्धनिलयं नाम पव्वयं ति । स० पृ० ५१६

(४) पत्तो य महुरमारुयमन्दन्दोलेन्तकयलिसंघायं ।
संघायमिलियकिंपुरिसजक्खपरिहुत्तवणसण्डं ॥
वणसण्डविविहफलरससंतुट्ठविहंगसद्दगम्भीरं ।
गम्भीरजलहिगज्जियहित्थपिओसत्तसिद्धयणं ॥
सिद्धयणमिलियचारणसिहरवणारद्धमहुरसंगीयं ।
संगीयमुरयघोसाणन्दियनच्चन्तसिहिनियरं ॥
सिहिनियरलुक्कण्ठियपसन्नवरसिद्धकिन्नरिनिहायं ।
किन्नरिनिहायसेवियलवंगलवलीहरच्छायं ।
छायावन्तमणोहरमणियडविलसन्तरयणनिउरम्बं ।
निउरम्बठिउव्वेहडसिहरुप्पेयं च रयणगिरिं ॥ स० पृ० ५४७-५४८ छट्ठभवो ।

२—अर्थालंकार।

अब हम शब्द, अर्थ और अर्थ के आश्रित रहनेवाले तथा अर्थ को चमत्कृत करने वाले अर्थालंकारों पर विचार करेंगे। अग्निपुराण (३४४।१) में कहा है कि अर्थों को अलंकृत करने वाले अर्थालंकार कहे जाते हैं तथा अर्थालंकार के बिना शब्द सौन्दर्य मनोहर नहीं हो सकता। अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकार प्रधान हैं और सभी सादृश्यमूलक अलंकारों का प्राणभूत अलंकार उपमा है। अप्पय्यदीक्षित ने अपनी चित्रमीमांसा में लिखा है कि काव्यरूपी रंगभूमि में उपमारूपी नटी अनेक भूमिका भेद से नृत्य करती हुई काव्य मर्मज्ञों का चित्तरंजन करती है।

सादृश्य अलंकारों में सादृश्यता कहीं उक्तिभेद से वाच्य होती है और कहीं व्यंग्य। वास्तव में सादृश्य का नाम ही उपमा है, अतः उपमा अलंकार अनेक अलंकारों का उत्थापक है।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में उपमा, अनन्वय, उत्प्रेक्षा, रूपक, श्लेष, परिसंख्या, विरोधाभास, सन्देह, कारणमाला, अर्थान्तरन्यास, एकावली, क्रमतुल्ययोग्यता, स्वभावोक्ति, भाविक, संसृष्टि, उदात्त समुच्चय, परिकर और संकर अलंकारों का प्रयोग किया है। उपमा अलंकार के उदाहरणों की भरमार है। गद्य और पद्य दोनों में ही यह अलंकार व्याप्त है। उपमा अलंकार के निम्न उदाहरण दृष्टव्य हैं :—

(१) रत्नावली, मुक्तावली, बकपंक्ति और पट्टांशुक माला—प्रस्तुत उपमेय के लिये अप्रस्तुत उपमान क्रमशः सौदामिनी, जलधारा, बलाकापंक्ति और इन्द्रायुध की छाया का प्रयोग किया गया है। सोयामणीओ विव विहायन्ति, रयणावलीओ, जलधारा विव दीसंति मुत्तावलीओ बलायापन्तियाओ— स० पृ० १५।

(२) राजा गुणसेन की सेना का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसकी यह सेना दुर्दिन के समान वृद्धिगत होने लगी। मेघाच्छन्न दिन दुर्दिन कहलाता है। यहां

प्रस्तुत या उपमेय नरेन्द्र है और अप्रस्तुत या उपमान दुर्दिन है। दोनों की समता दिखलाता हुआ कवि कहता है कि नरेन्द्र सेना में करिवर समूह मेघ-घटा के समान उन्नत ध्वजा, चमर और छत्र बलाका पंक्ति के समान, तीक्ष्ण करवाल और भाले बिजली के समान तथा शंख, काहल और सूर्य का घोष मेघगर्जना के समान था।

करिवरविरायन्तमेहजालं, ऊसियधय-चमर-छत्तसंघाय बलायपरियरं, निसियकरवालकोन्त-सोयामणिसाहं, संख-काहलतूरनिग्घोसगज्जियसपूरियदिसं, अयालदुद्दिणं पिव समन्तओ वियम्भियं नरिन्दसाहणं ति।—स० पृ० २८।

(३) विजयसेन आचार्य के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते समय अनेक उपमानों का प्रयोग किया गया है। यहां प्रस्तुत या उपमेय विजयसेन आचार्य है और अप्रस्तुत या उपमान अनेक हैं। कुछ उपमान मूर्तिक और कुछ अमूर्तिक हैं। कवि कहता है कि वह आचार्य पृथ्वी के भूषण के समान, सभी मनुष्यों के नेत्रों के लिए आनन्द के समान, धर्म में संलग्न लोगों के लिये प्रत्यादेश के समान, परम सौभाग्य के निलय के समान, कान्ति के स्थान के समान, क्षमा के कुलगृह के समान, गुणरत्नों के समूह के समान और पुण्यकर्म के फलसर्वस्व के समान थे— 'मण्डणमिव वसुमईए, आणन्दो व्व सयलजणलोयणाणं, पच्चाएसो व्व धम्मनिरयाणं, नलिओ व्व परमसहग्गयाए, ठाणमिव आदेयभावस्स, कुलहरं पिव खन्तीए, आगरो इव गुणरयणाणं, विवागसव्वस्समिव कुसलकम्मस्स''—स०पृ० ४४।

(४) अशोक वाटिका का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि वहां राजनीति के समान सघन आम्रवृक्ष, परस्त्री के दर्शन से भयभीत सत्पुरुषों के समान वापीतट, पादप और सत्पुरुषों की चिंता के समान लताएं, दरिद्र और कामी हृदय के समान आकुलित लतागृह, विषय-संसक्त पाखण्डियों के समान अशोभित होने वाले निम्ब पादप एवं कुसुम्भ रक्त वस्त्रधारी नववर के समान रक्त अशोक शोभित था। "जत्थ नीइब्बलिया विव नरवई दुल्लहविवरा सहयारा, परकलत्तदंसणभीया विव सप्पुरिसा अहोमुहट्ठिया वावीतडपायवा, विणिवडियसप्पुरिसचिन्ताओ विव अडालविडालाओ अइमुत्तयलयाओ, दरिद्द-कामिहिययाइं विव समन्तओ आउलाउं लयाहराइं, विसयपसत्ता विव पासण्डिणो न सोहन्ति लिम्बपायवा नववरगा विव कुसुम्भ रत्तनिवसणा विरायन्ति रत्तसोया, स० पृ० ४४।

(५) वसन्त का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उस समय जयध्वनि के समान कोयलों का कलरव, विरहाग्नि से दग्ध पथिक समूह से निकलते हुए धूम्र के समान आम्र वृक्षों पर भ्रमर गुंजार कर रहे थे। मृतपति के साथ श्मशान भूमि में जलनेवाली विधवा से निकलती हुई लाल-लाल लपटों के समान किंशुक पुष्पों से दिशाएं लाल हो रही थीं। जय-जयसद्दो व्व कोइलाहिं कओ कोलाहलो, विरह ग्गिडज्झन्तपहियसंघाय-धूमपडलं व वियम्भियं सहयारेसु भमरजालं, गयवइयामसाणजलणेहि विव पलित्तं दिसामंडलं किंसुयकुसुमेहिं ति।—स० पृ० ७८

(६) कुसुमावली के रूपसौंदर्य का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि उसकी केले के स्तम्भ के समान मनोहर जंघाएं, स्थलकमल के समान आरक्त चरणयुगल थे और वह उद्यान लक्ष्मी के समान ऋतुलक्ष्मी से परिचित थी।

उवहेल्लन्तकोमलकन्दलबाहुलतया रम्भाखम्भमणहरोरुजुयला थलकमलरत्तकोमलचलण-जुयला उज्जाणदेवय व उउलच्छिपरियरिया नियमाउलगारं चेव।— स० पृ० ७९।

(७) हरिभद्र ने उपमा के प्रयोगों में बड़ी सतर्कता रखी है। जो जिसके योग्य है उसे उसी प्रकार की उपमा से विभूषित किया है। अविवाहित सिंहकुमार को एकाकी स्थिति में देखकर कुसुमावली उसके सौन्दर्य का वर्णन करती हुई सखि से कहती है—वह रति रहित कामदेव के समान, रोहिणी रहित चन्द्रमा के समान, मदिरा रहित बलदेव के समान, शची रहित इन्द्र के समान सुशोभित है।

रइविरहिओ विव कुसुमाउहो, रोहिणीविओइओ विव मयलंछणो परिचत्तमहुरो विव कामपालो सचीविउत्तो विव पुरन्दरो —स० पृ० ८४-८५।

(८) हरिभद्र ने राज्य-प्रस्तुत या उपमेय का विभिन्न उपमानों द्वारा बड़ा ही हृदय-ग्राह्य वर्णन किया है। इस वर्णन द्वारा राज्य की भयंकरता, सारहीनता और उसकी अनेक विशेषताएं प्रकट होती हैं। कवि कहता है कि राज्य पाताल के समान अपूरणीय कामनावाला, अनेक छिद्रों से पूर्ण पुराने भवन के समान त्रुटियों से पूर्ण, दुष्टों की संगति के समान नाना दुःखदायक, वेश्या के समान धन से प्रेम करने वाला, बाँमी में अनेक सर्पों के निवासों के समान विपत्तियों का निवास, संसार के समान कभी न समाप्त होने-वाले कर्मवाला, सर्प के पिटारे के समान यत्न से रक्षणीय और वेश्या के यौवन के समान अनेक लोगों से स्पृहणीय होता है।

रज्जं हि नाम पायालं पिव दुप्पूरं, जिण्णभवणं पिव सुलहविवरं, खलसंगयं पिव विरसावसाणं, वेसित्थियाहिययं पिव अत्थवल्लहं, वम्मीयं पिव बहुभुयंगं, जीवलोयं पिव अणिट्ठियकज्जं सप्पकरण्डयं पिव जत्तपरिवालणिज्जं अणभिन्नं विसरूभसुहाणं, वेसाजोव्वणं पिव बहुजणाभिलसणीयं।—स० पृ० १५०।

(९) जेल की भयंकरता और बीभत्सता का वर्णन करते हुए लिखा है कि बन्दीगृह दुःषमकाल के वासगृह के समान, अधर्म की लीलाभूमि के समान, सीमान्त नरक के सहोदर के समान, समस्त दुःखों के सखा के समान, समस्त यातनाओं के लिए कुलगृह के समान, मृत्यु की विलासभूमि के समान, कृतान्त यमराज के सिद्धिक्षेत्र के समान था। यहां प्रस्तुत जेल का अनेक अप्रस्तुत उपमानों द्वारा वर्णन किया है। ये सभी उपमान जेल का एक मूर्तिमान रूप उपस्थित कर देते हैं।

वासहरं पिव दुस्समाए, लीलाभूमि पिव अधम्मस्स, सहोयरं पिव सीमन्तयस्स, सहा विव सव्वदुक्खसमुदयाणं, कुलहरं पिव सव्वजायणाणं, विलासभूमि पिव मच्चुणो, सिद्धिखेत्तं पिव कयन्तस्स त्ति।—स० पृ० १५४।

(१०) सनत्कुमार मुनि के रूप-सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि वह दीप्ति में दिनकर के समान, सौम्यता में हिमांशु के समान, गंभीरता में समुद्र के समान, मूल्याहंता में रत्नराशि के समान, सौन्दर्य में कामदेव के समान, रमणीयता में स्वर्ग के समान और अनिर्वचनीयता में मोक्ष के समान था।

दिणयरो विय दित्तयाए चन्दो विय सोमयाए, समुद्दो विय गंभीरयाए, रयणरासी विय महग्घयाए कुसुमाउहो विय लायण्णयाए, सग्गो विय रम्मयाए, मोक्खो विय निव्वयणिज्जयाए।—स० पृ० ३६५।

(११) कवि ने विलासवती के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए अनेक अप्रस्तुतों का प्रयोग किया है। सनत्कुमार ने विलासवती को तारागण से परियुक्त जलधरोदर विनिर्गत रजनीकर प्रणयिनी कुमुदिनी के समान, कलहंसी परिवार सहित राजहंसी के समान, स्थूल-मुक्ताफलों से युक्त सलावण्य पयोधरा समुद्रवेला के समान, वसन्तलक्ष्मी से परिगत अनंग गृहिणी रति के समान शोभित देखा।

दिट्ठा य तत्थ जलहरोयरविणिग्गयरयणियरपणइणि व्व तारायणपरिवुडा रायहंसि व्व कलहंसिपरिवारा समुद्दवेल व्व थूलमुत्ताहलकलियसलायण्णपओहरा, अणंग घरिणि व्व उउलच्छिपरिगया विलासवई।—स०पृ० ३७८।

(१२) युद्ध के समय सेना प्रयाण का रोमांचकारी वर्णन करते हुए बताया है कि दुर्जन की वाणी के समान हृदय को विदीर्ण करनेवाले भाले लाये जाने लगे, वर्णजिह्वा के

समान सुभटजनों के रक्त की लालसा करने वाली और बहुतों के जीवन का हरण करनेवाली तलवारें चमकने लगीं। वेश्या के समान गुण से निबद्ध रहने पर भी प्रकृति के कुटिल धनुष लाये जाने लगे। दुष्टों के वचन के समान मर्म छेदन करनेवाले नाराच तैयार किये जाने लगे।

बुज्झणवाणीओ विय भेयकरीओ आजीयन्ति भल्लीओ, असजीहालसिगासाओ सुहडजणरुहिरलालसाओ सुबहुजणजीवियहरीओ पायडिज्जन्ति असिलट्ठीओ, वेसित्थियाओ विय गुणनिबद्धाओ वि पयइकुडिलाओ वणुहीओ, खलजणालावा विय मम्मघट्टण-समत्था य नाराय, असणिलया-सन्निगासाओ य गयाओ।--स० पृ० ४६४।

(१३) सुन्दरवन नामक उद्यान का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह उद्यान ऋतुओं के समवाय के समान, गन्धसमृद्धि के निवास के समान, वनस्पतियों के कुलगृह के समान और मकरध्वज के आयतन के समान था।

तं पुण समवाओ विय उऊणं निवासो विय गन्धरिद्धीए कुलहरं विय वणस्सईणं आययणं विय मयरद्धयस्स।--स०पृ० ४२४।

उपर्युक्त प्रमुख उदाहरणों के अतिरिक्त उपमा अलंकार का प्रयोग समराइच्चकहा में निम्न स्थानों पर भी हुआ है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने किसी भी वस्तु की रूपगुण सम्बन्धी विशेषता स्पष्ट करने के लिए, दूसरी परिचित वस्तु से, जिसमें वे विशेषताएं अधिक प्रत्यक्ष हैं, उसकी समता दिखलायी है। पृष्ठ ४४, ६, १०६, १४४, १४६, १५८, २०२, ३३७, ३५२, ३६३, ३६५, ३७१, ३७६, ३८०, ४०६, ४२८, ४३७, ४६२, ४६७, ४६६, ४८१, ४८२, ४६४, ५४६, ६०५, ६०६, ६३७, ६३८, ६५७, ७६५, ७६८, ८०८, ८१५।

उपर्युक्त पृष्ठांकों के अतिरिक्त छोटी-मोटी उपमा एकाध स्थल पर और भी वर्णित हैं किन्तु इन उपमाओं में कोई विशेष चमत्कार नहीं है।

३—अनन्वय।

हरिभद्र ने अनन्वय अलंकार का प्रयोग भी कई स्थलों पर किया है। इस अलंकार में उपमानोपमेयत्वमेकस्यं वस्त्वनन्वयः--एक ही वस्तु उपमान और उपमेय दोनों रूपों में प्रयुक्त होती है। उदाहरणः—

(१) रूवं पिव रूवस्स, लावण्णं पिव लावण्णस्स, सुन्देरं पिव सुन्देरस्स, जोव्वणं पिव जोव्वणस्स मणोरहो विय मणोरहाणं।———स० पृ० ८५-८६।

यहां रूप के लिए रूप, लावण्य के लिए लावण्य, सौन्दर्य के लिए सौन्दर्य, यौवन के लिए यौवन और मनोरथों के लिए मनोरथ उपमान का प्रयोग किया गया है।

(२) पीईए विय पाविओ पीइं, घिईए व अवलम्बिओ घिइं, ऊसवेण विय कओ में ऊसवो।—स०पृ०३७७।

४—रूपक

प्रस्तुत या उपमेय पर अप्रस्तुत या उपमान का आरोपकर रूपक अलंकार की योजना हरिभद्र ने की है। इस अलंकार का प्रयोग निम्न लक्ष्यों की सिद्धि के लिए किया है:—

(१) कविता में संक्षिप्तता और सुनिश्चितता लाने के लिए।
(२) अधिक-से-अधिक भावों को संक्षेप में व्यक्त करने के लिए।
(३) आरोप को चमत्कृत कर भावों में प्रेषणीयता उत्पन्न करने के लिए।

रूपक अलंकार का व्यवहार समराइच्चकहा में अनेक स्थलों पर हुआ है। यहां कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :—

(१) मिच्छत्तपंकमग्गपडिबद्धे य सद्धम्मकहणदिवायरोदएणं बोहिऊण भव्वकमलायरे —स० पृ० ६७।

यहां मिथ्यात्व को कीचड़, सद्धर्मोपदेशक को दिवाकर और भव्यजीवों को कमलाकर का रूपक दिया गया है।

(२) तित्थयरवयणपंकय—स०पृष्ठ ६२।

यहां तीर्थंकर के मुख को पंकज का रूपक दिया गया है। मुख पर कमल का आरोप किया गया है।

(३) पडिवक्खनरणाहबोघट्टकेसरी—स० पृ० २३४।

यहां किसी प्रतापी नरेश को केसरी कहा गया है, जो प्रतिपक्षी शत्रुओं को नष्ट करने में प्रवीण है।

(४) दियहनिसाघडिमालं आउयसलिलं जणस्स घेत्तूण। चन्दाइच्चबइल्ला कालारहट्टं भमाडेन्ति।—स० पृ० २६०।

इस पद्य में काल-समय को रहट का रूपक दिया गया है। इस रहट के रात्रि और दिन घटिमाल हैं, आयु जल है तथा सूर्य और चन्द्र ये दोनों बैल इस रहट को घुमाते रहते हैं। इस प्रकार यह काल-रहट आयु रूपी जल को क्षीण करता रहता है यह सांगरूपक का सुन्दर उदाहरण है।

(५) तामलित्तीतिलयभूयं—स० पृ० ३६८।

यहां अनंगनन्द-उद्यान को ताम्रलिप्ति का तिलक कहा है।

(६) लच्छावणयवयणकमलं—स० पृ० ३७५।

(७) संपुण्णमयलच्छणमुही—स० पृ० ४०१।

५—उत्प्रेक्षा।

उपमेय या प्रस्तुत की उत्कृष्ट उपमान या अप्रस्तुत के रूप में संभावना या कल्पना करने को उत्प्रेक्षा अलंकार कहते हैं। हरिभद्र ने समराइच्चकहा में इस अलंकार का प्रचुर परिमाण में प्रयोग किया है। उदाहरणः—

(१) मणिपट्टयम्मि निमिया चलणा संकन्तरायसोहिल्ले।
तप्फंससुहासायणरसपल्लविए व्व विमलम्मि॥ स० पृ० ६३।

कुसुमावली ने मणि के पट्टे पर अपने पैरों को रखा था, जिससे उसके पैरों की अरुणिमा प्रकट हो रही थी। इस अरुणिमा पर कवि की उत्प्रेक्षा है कि यह अरुणिमा विवाह की प्रसन्नता प्रतीत हो रही है।

(२) बद्धं च दइयहिययं व तीए वियडे नियम्बबिम्बम्मि।
सुरऊसववरतूरं निम्मलमणिमेहलादामं॥स०पृ० ६५।

उसके नितम्बों पर सुन्दर मणिमेखला—मणि घटित करधनी पहनाई, जो उसके प्रिय के हृदय को बांधनेवाले सुरतोत्सव के मंगल-तूर्य के समान प्रतीत होती थी। यह गम्योत्प्रेक्षा है, उत्प्रेक्षा वाचक शब्द का प्रयोग यह हुआ है।

(३) अह कलसद्दायड्ढियसभवणवाविरयरायहंसाइं।
चलणेसु पिणद्धाइं मणहरमणिनेउराइं से॥स० पृ० ६५।

उसके पैरों में ऐसे मनोहर नूपुर पहनाये गये जो अपनी अनुरणन ध्वनि से स्वभवन की वापिकाओं के हंसों को भी आकृष्ट करते थे। यहां नपुर की अनुरणन ध्वनि द्वारा हंसों के आकृष्ट किये जाने की उत्प्रेक्षा की गई है।

(४) बद्धो य थणहरोवरि मणहरवरपउमरायवलयधडिओ।
पवरो पवंगबन्धो नियम्बसंसत्तओ तह य।। स० पृ० ९५।

उसके स्तनों पर मनोहर पद्मरागमणियों से घटित वस्त्र बांधा गया था, जो नितम्ब और स्तन के मध्य पुल का कार्य करता था।

(५) पढमं दीसिहिइ इमा मोत्तूण ममं ति रयणछायाए।
पडिवन्नमच्छराए व्व ओत्थयं तीए सव्वंगं।। स० पृ० ९६।

मुझे छोड़ अन्य किसी रत्न की दीप्ति नहीं दिखलायी पड़े, अतः मात्सर्य भाव से ही चूड़ामणि ने अपनी कान्ति द्वारा सर्वांग को व्याप्त कर लिया था।

(६) निब्भकुसुमभरोणयरसाउमुहलेहि भसणबाणेहिं।
कासकुडएहि य वहं जत्थ हसन्ति व्व रण्णइं।। स० पृ० २३८।

पुष्पों से समन्वित वृक्षों पर गुंजार करते हुए भ्रमरों द्वारा तथा फूले हुए कमल द्वारा वह वन हंसता हुआ प्रतीत होता था।

(७) एसा वच्चइ रयणी विमुक्कतमकेसिया विवण्णमुही।
पाणीयं पिव दाउं परलोयगयस्स सूरस्स।।—स० पृ० २९५।

परलोकगत सूर्य को जल देने के लिये ही अन्धकार रूप केशों से रहित रात्रि चली जा रही है। यहां रात्रि की उत्प्रेक्षा नायिका के समा   गई है।

(८) जोए महुमत्तकामिणीलीलाचंकमणणेउरखेण।
भवणवणदीहिओयररया वि हंसा नडिज्जन्ति।। स० पृ० ४९३।

जहां मधुमत्त कामिनियों के लीलापूर्वक गमन करने से भवन दीर्घिका में रत हंस भी व्याकुलित किये जाते हैं।

(९) संझाए बद्धराओ व्व दिणयरो तुरियमत्थसिहरंमि।
संकेयगठाणं पिव सुरगिरिगुञ्जं समल्लियइ।। स० पृ० ७५०।
वित्थरइ कुसुमगन्धो अणहं विज्जन्ति मंगलपईवा।।

सन्ध्या में बृद्धानुरागी-सा सूर्य अस्ताचल की चोटी पर संकेत के समान सुमेरु पर्वत के कुंज में छिप रहा है। उत्तम पुष्प सौरभ फैल रहा है, मंगल दीपक जलाये जा रहे हैं और रमणियां रमणभवनों में काम पूजन कर रही हैं। सन्ध्या के इस वर्णन में उत्प्रेक्षा का प्रयोग किया गया है।

(१०) दिवसविरमंमि जाया मउलावियकमललोयणा नलिणी।
अइदूसहसूरविओयजणियपसरंतमुच्छ व्व।। स० पृ० ७६८।

सूर्य के अस्त होने पर कमल लोचना नलिनी ने अपनी आंखों को बन्द कर लिया है। ऐसा मालूम हो रहा है कि अत्यन्त दुःसह सूर्य रूपी पति के वियोग के कारण उसे मूर्च्छा ही आ गयी है।

अत्थमियंमि दिणयरे वइयंमि व वड्ढियाणुरायंमि।
रयणिवहू सोएण व तमेण तुरियं तओ गहिया।। स० पृ० ७६८।

सूर्य के अस्त हो जाने पर रात्रिरूपी वधू अपने पति के वंचित अनुराग के कारण ही शोक के समान अन्धकार से ग्रहीत प्रतीत हो रही है ।

इस पद्य से आगे वाले सभी पद्यों में पृ० ६६९—७७१ तक उत्प्रेक्षा की छटा है । सन्ध्याकाल के वर्णन में कवि ने विभिन्न प्रकार की उत्प्रेक्षाओं का प्रयोग किया है ।

६—श्लेष ।

जहां पर ऐसे शब्दों का प्रयोग हो, जिनसे एक से अधिक अर्थ निकलते हों, वहां श्लेष अलंकार होता है । श्लेष का चमत्कार अर्थ के समझने और मनन पर निर्भर करता है । हरिभद्र ने समराइच्चकहा में दो-चार स्थलों पर ही इस अलंकार का व्यवहार किया है ।

(१) अवहत्थियमित्ते दुज्जणे व पत्ते पओससमयंमि ।.
अक्काइं भएण विहडियाइ अन्नोन्ननिरवेक्खं ।। स० पृ० ७६८ ।

यहां मित्र और प्रदोष शब्द में श्लेष है । मित्र का अर्थ मित्र और सूर्य दोनों है तथा प्रदोष का अर्थ रात्रि एवं प्रकृष्ट दोष है । पद्य के उत्तरार्द्ध में उत्प्रेक्षा भी है । अतः समस्त पद्य में संसृष्टि अलंकार माना जायगा ।

(२) सुमणाणन्वियविबुहो बहुसउणनिसेविओ अमयसारो ।
चत्तभवखीरसायरनिलयरई तियसविडवो व्व ।। स० पृ० ७७९ ।

यह पद्य आचार्य और कल्पवृक्ष दोनों पक्षों में घटित होता है । आचार्य पक्ष में सुमनसा—प्रशस्तमनसा आनन्दिता विबुधाः पण्डिता येन, बहुसगुणैः बहुभिर्गुणवद्भिः त्यक्ता भवक्षीरसागरस्थ-उद्यान रतिर्येन, अमृतं मोक्षस्तदेव सारो यस्य । कल्पवृक्ष पक्ष में—सुमनसा पुष्पेण आनन्दित ‘यवयण’ । देवा येन बहवः शकुनाः पक्षिणस्तैर्निषेवितः, अमृतो रसस्तेन सारः, भव इव क्षीरसागरः अर्थात् यहां सुमनस—श्रेष्ठ मन के द्वारा जिसने विद्वानों को आनन्दित किया है और जो अनेक गुणवान् पुरुषों के द्वारा सेवित, संसाररूपी क्षीरसमुद्र के निवास का त्यागी तथा मोक्ष रूप सार को प्राप्त करने वाला विजयधर्म नाम का आचार्य कल्पवृक्ष के समान देखा । कल्पवृक्ष सुमनस—पुष्पो के द्वारा विबुध-देवताओं को आनन्दित करने वाला, अनेक पक्षियों से सेवित, अमृत के सार को देनेवाला तथा सरस एवं विस्तीर्ण होने से क्षीरसागर के संसार के निवास में रति का त्यागी होता है ।

७—परिसंख्या ।

परिसंख्या अलंकार का प्रयोग गद्य साहित्य में प्रचुरता से होता है । हरिभद्र ने भी इस अलंकार का व्यवहार पर्याप्त मात्रा में किया है । किसी भी देश, नगर और ग्राम का वर्णन करते समय यह अलंकार आ गया है । इसमें किसी वस्तु का अपने वास्तविक स्थान या सभी स्थान से लोपकर कहीं एक विशिष्ट स्थान पर आरोप किया जाता है । कुछ उदाहरण निम्नांकित हैं:—

(१) जत्थ य नराण वसणं विज्जासु, जलम्मि निम्मलो लोहो ।
पावेसु सया भीरुत्तणं, च धम्मम्मि धणबुद्धी स०पृ० ९ पढमो भवो ।

(२) जत्थ य परदारपरिभोयम्मि किलीवो, परच्छिद्दावलोयणम्मि अन्धो,
परावायभासणम्मि मूओ, परदव्वावहरणम्मि संकुचियहत्थो—स० पृ० ७५ ।

(३) सो य परम्मुहो परकलत्ते न अब्भत्थणाए, अलुद्धो परविभवे न धम्मोवज्जणे, असंतुट्ठो परोवयारे न धणागमे, अहिगवो पीईए न मच्छरेणं, दरिद्दो दोसेहिं न विहवेणं ।——स० पृ० ४९४ ।

८—विरोधाभास।

जहां यथार्थतः विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन हो, वहां यह अलंकार होता है। इस अलंकार में आपाततः दो परस्पर विरोधी वस्तुओं का एक ही आश्रय में वर्णन किया जाता है।

सयलकलासंगओ विय मयलञ्छणो, पढमजोव्वणत्थो वि वियाररहिओ, विणिज्जिय कुसुमबाणो वि तवसिरिनिरओ, परिचत्तसव्वसंगो वि सयलजणोवयारी।—स० पृ० ४५।

समस्त कलाओं से युक्त रहने पर भी वह मृगलांछन था। यहां विरोध प्रतीत होता है कि जो समस्त कलाओं में प्रवीण है, वह मृगलांछन वाला कैसा हो सकता है। इसका परिहार यह है कि वह समस्त कलाओं में प्रवीण होने पर भी चन्द्रमा के समान सौम्य था। प्रथम यौवन में रहने पर भी विकारहीन था, यह भी विरोध है, यहां चढ़ती जवानी में विकाररहित होना संभव नहीं। परिहार में कहा जा सकता है कि प्रथम यौवनावस्था में रहने पर भी संयमी होने से विकारहीन था। सौन्दर्य में कामदेव को परास्त करने पर भी तपश्री से सहित था। यहां कामदेव और तपश्री में विरोध प्रतीत होता है, परिहार में वह सुन्दर होने पर भी तपस्वी था। समस्त संग का त्याग करने पर भी वह सकल जनोपकारी था, यहां समस्त संग का त्याग करके सकल जनोपकारी बनने में विरोध प्रतीत होता है। परिहार में कहा जायगा कि समस्त परिग्रह का त्याग कर देने पर भी समस्त संसार का वह उपकारी था।

९—सन्देह।

हरिभद्र ने चमत्कार उत्पन्न करने के लिए इस अलंकार की ... मंत्व की प्रतिष ... है। किसी वस्तु को देखकर साम्य के कारण जहां दूसरी वस्तु का सन्देह ... र आता है।

(१) वच्छीउत्तेण य नहमऊहपडिबद्धसलिलसंकेण।
पक्खालिउमणवज्जं निम्मवियं तीए नहयम्मं॥ स० पृ० ६३।

नाई को उस कुसुमावली के नख की प्रतिच्छाया से जल की आशंका हुई थी। उसने जल से प्रक्षालन कर नहछू कर्म किया। यहां नाई को नख की प्रतिच्छाया के कारण जल की आशंका हो गयी, पर जैसे ही उसने नहछू कर्म आरंभ किया उसे निश्चय हो गया कि यह जल नहीं है, अतः उसने नखों को जल से प्रक्षालित कर अपना कार्य आरंभ किया। यह निश्चयान्त सन्देह का सुन्दर उदाहरण है।

(२ समराइच्चकहा में निश्चयगर्भित सन्देह का उदाहरण बहुत ही सुन्दर आया है। निम्न पंक्तियां दर्शनीय हैं:—

एसियं पुण तक्केमि, एस भयवं पुरन्दरो। रयणवईए भणियं। हला, सहस्सलोयणदूसिओ खु एसो सुणीयइ। मयणमंजुयाए भणियं। जइ एवं, ता नारायणो। रयणवईए भणियं। हला, सो वि न एवं कण्हावयायच्छवी। मयणमंजुयाए भणियं। ता कामदेवो भविस्सइ। रयणवईए भणियं। हला, कुओ तस्स वि हु हरहुंकारहुय-वहसिहापयं गयस्स ईइसो लायण्णसोहावयारो। स० ८। पृ० ७५७—७५८

नायिका और सखी का वार्तालाप हो रहा है। सखी नायक के रूप-सौन्दर्य का अंकन करती हुई कहती है—"यह इन्द्र है"। नायिका निराकरण करती हुई उत्तर देती है कि इन्द्र सहस्र नेत्रों से दोषयुक्त सुना जाता है। सखी कहती है—"यदि ऐसी बात है तो वह

किए माडशाह हैं ' । नायिका—"उसकी देहकान्ति सोने के समान गौरवर्ण की नहीं है ।" सखी—"यदि ऐसी बात है तो वह सब लोगों के मन को आनन्दित करने वाला चन्द्रमा है ।" नायिका—"वह निष्कलंक नहीं है ।" सखी—"तब वह कामदेव होगा ।" नायिका—"शिवजी की हुंकाराग्निज्वाला में भस्मीभूत उसकी कान्ति ऐसी कैसे हो सकती है।"

१ —कारणमाला।

इस अलंकार में कारण से उत्पन्न कार्य आगे कारण बनता जाता है अथवा कार्य का जो कारण है, वह कार्य होता जाता है । हरिभद्र ने शृंखला अलंकार में इस अलंकार की योजना की है । अतः शृंखला अलंकार के जितने उदाहरण पहले लिखे गये हैं, वे सभी इस अलंकार के भी हैं ।

एत्तो कम्मविवुड्ढी, तओ भवो, तत्थदुक्खसंघाओ ।
तत्तो उव्वियमाणो पयहेज्ज तए महापावे ॥ स० ३ । पृ० १६५ ।

यहां कषाय कर्म वृद्धि का कारण, कर्म से संसार, संसार से दुःख और दुःख से उद्वेग उत्पन्न होता है । अतः महा पापरूप कषायों का त्याग करना चाहिए ।

११— एकावली ।

जहां पूर्व पूर्व कथित वस्तु के साथ उत्तरोत्तर कथित वस्तु का क्रम से शृंखलाबद्ध वर्णन इस प्रकार होता है कि बाद में कथित वस्तु आगे कथित वस्तु की कड़ी बनती जाती है, वहां एकावली अलंकार होता है । हरिभद्र ने इस अलंकार का प्रयोग बड़े ही सुन्दर रूप में किया है ।

रेहन्ति कुसुमसीमा सरेहि नलिणीवणेहि य सराइं ।
कमलेहि य नलिणीओ कमलाइ य भमरवन्द्रेहि ॥ स० पृ० ८५६ ।

उसकी सीमाएं जलाशयों से अत्यन्त रम्य हैं, जलाशय कमलिनियों के वनों से, कमलिनियां फूले हुए कमलो से और कमलों के फूल मधुपों—भौरो से बहुत ही रम्य हैं ।

१२—अर्थान्तरन्यास।

सामान्य कथन का विशेष के द्वारा या विशेष का सामान्य के द्वारा समर्थन करने के लिए हरिभद्र ने अर्थान्तरन्यास का कई स्थलों पर योजना की है । यथा—

(१) काऊण य पाणिवहं जो दाणं देइ धम्मसद्धाए ।
वहिऊण चन्दणं सो करेइ अंगारवाणिज्जं ॥ स० पृ० ३ । १९१ ।

यहां प्राणिवध कर धर्मश्रद्धा से दान देने रूप सामान्य कथन का समर्थन चन्दन जला कर कोयला का व्यापार करने रूप विशेष कथन से किया गया है ।

(२) दुल्लहं माणुसत्तणं, जम्मो मरणनिमित्तं, चलाओ संपयाओ, दुक्खहेयवो विसया, संजोगे विओगो, अणसमयमेव मरणं, दारुणो विवागो त्ति—स० ३। पृ० १९६ ।

(३) जस्स न लिप्पइ बुद्धी हन्तूण इमं जगं निरवसेसं ।
पावेण सो न लिप्पइ पंकयकोसो व्व सलिलेणं ॥ स० ४। पृ० २९९ ।

यहां बुद्धि के निर्लिप्त रहने का समर्थन पंकज से किया गया है ।

(४) छड्डेइ जियंतं पि हु मयं पि अणुमरइ काइ भत्तारं ।
विसहरगयं व चरियं वंकविवंकं महिलियाणं ।। स० पृ० । ४ ३०५ ।

यहां महिलाओं के वक्र चरित्र का समर्थन सर्प की वक्र गति से किया गया है ।

१३—यथासंख्य ।

पूर्वोद्दिष्ट पदार्थों का क्रमशः पुनः कथन किये जाने को यथासंख्य अलंकार कहते हैं । इसका अन्य नाम क्रम अलंकार भी बताया गया है । यथा—

वयणेण थणहरेणं चरणेहि य जीए निज्जिया आसि ।

सव्वविलयाणमहिय सोहा ससिकलसकमलाणं ।। स० ४। पृ० ३१७ ।

मुख, स्तनभार और चरणों की शोभा से समस्त स्त्रियों ने चन्द्रमा, कलश और कमल की शोभा को जीत लिया है ।

१४—आक्षेप ।

तिण संथारनिवन्नो वि मुणिवरो भट्ठराग-मय-मोहो ।

जं पावइ मुत्तिसुहं कत्तो तं चक्कवट्टी वि ।। स० पृ० ३ । २१६

इस पद्य में राग-द्वेष से रहित तृण के संथार पर विश्राम करने वाले मुनि के सुख द्वारा चक्रवर्त्ती के सुख का तिरस्कार किया गया है ।

१५—तुल्ययोगिता ।

किसी वस्तु या व्यापार के गुण और क्रिया में जहां एक धर्मत्व की प्रतिष्ठा की जाती है, वहा पर तुल्ययोगिता अलंकार होता है ।

केसाहरनयणेहि सविब्भमुब्भन्तपेच्छिएहिच ।

तिव्वतवाण मुणीण वि जा चित्तहरा वहमासि ।। स० पृ० ४ । ३१८ ।

केश, अधर और नयनो के द्वारा तथा विलासपूर्वक अपने कटाक्ष के द्वारा तीव्र तपवाले मुनियों के मन को चुराती थी । यहां केश, अधर, नयन और कटाक्ष इन चारों में मुनियो के मन को चुराने रूप एक धर्म की प्रतिष्ठा की गयी है ।

१६ —स्वभावोक्ति ।

संवेद्य पदार्थों के स्वरूप का स्वाभाविक निरूपण करने में यह अलंकार आता है । समराइच्चकहा में नायक-नायिकाओं के गमन या अन्य क्रिया-व्यापार का स्वभावोक्ति अलंकार में निरूपण किया गया है । यथा—

गरुययाए नियम्बस्स खीणयाए समुद्दतरणेणं सोमालयाए वेहुस्स बीसत्थाए मम सन्निहाणेणं न सक्केइ चंकमिउं । स० पृ० ५। ४३३ ।

यहां नायिका के गमन करने में बाधा का निरूपण किया गया है ।

१७—भाविक ।

इस अलंकार में भूत अथवा भावी अद्भुत पदार्थ का वर्त्तमान के समान चित्रण किया जाता है । हरिभद्र ने इस अलंकार का प्रयोग अनेक स्थलों पर किया है । यथा—

परिचिन्तियं च तुमए गुरुयणएसपरिवालणानिहसो ।

उवयारि चिय एसो अम्हाणं पसवमाहो त्ति ।। स० पृ० ८। ८०३ ।

१८—उदात्त ।

इस अलंकार के अन्तर्गत लोकोत्तर वैभव का वर्णन सन्निविष्ट रहता है। इस अलंकार की योजना समराइच्चकहा में नगरी निरूपण, राजवैभव, श्रेष्ठिवैभव एवं स्वर्गों के वैभव के प्रतिपादन में प्रायः सर्वत्र हुई है। यहां एकाध उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

(१) अणेयविज्जाहरनरिन्दमउलिमणिप्पभाविसरविच्छुरियपायपीढो चक्कसेणो नाम विज्जाहरवई।—पृ० ४४१

(२) महामहल्लतुंगभवणसिहरुप्पंकनिरुद्धरविरहमग्गा देवउलविहारारामसंगया निच्चुस्सवाणन्दपमुइयमहाजणा निवासो तिहुयणसिरीए निदरिसणं देवनयरीए विस्सकम्म-विणिम्मिया ओज्झा नाम नयरी।—स० पृ० ७३१।

(३) विमलमहासलिलपडिहत्थं समद्धासियं नलिणिसंडेणं विरायमाणं विउद्धकमलारसिरीए हंसकारण्डवचक्कवाओवसोहियं रुणरुणन्तेणं भमरजालेणं समन्नियं कप्पपायवराईए समासन्नविव्वोववणसोहियं पणच्चमाणं पिव कल्लोललीलाकरेहिं महन्तं सरवरं वयणं णमुयरं —स० पृ० ७३२।

प्रथम उदाहरण में विद्याधर, द्वितीय में अयोध्यानगरी और तृतीय में एक सरोवर का उदात्त रूप अंकित है।

१९—व्यतिरेक ।

उपमेय की उपमान से अधिकता या न्यूनता सूचित करने के लिए व्यतिरेक अलंकार का व्यवहार किया जाता है। हरिभद्र ने व्यतिरेक अलंकार का सुन्दर प्रयोग किया है। निम्न उदाहरण दर्शनीय है:—

संसारसारभूयं नयणमणाणन्दयारयं परमं।

तिहुयणविम्हयजणणं विहिणो वि अउव्वनिम्माणं॥ स० पृ० ७४२।

संसार का सारभूत, नेत्र तथा मन को आनन्दित करने वाला, तीनों लोकों में आश्चर्यजनक ब्रह्मा की अपूर्व रचना है। इस पद्य में उपमान की अपेक्षा उपमेय नायिका का उत्कर्ष दिखलाया गया है।

२०—परिकर ।

कथन को सशक्त और चमत्कृत बनाने के लिए साभिप्राय विशेषण का प्रयोग कर इस अलंकार का सृजन किया जाता है। हरिभद्र ने गद्य और पद्य दोनों में ही साभिप्राय विशेषणों का प्रयोग किया है—

वंदे सुहं वो सुर-सिद्ध-मणुयवन्देहि सायरं नमिया।

तित्थयरवयणपंकयविणिग्गया मणहरा वाणी॥ स० पृ० २।

इस पद्य में प्रयुक्त सभी विशेषण साभिप्राय हैं।

२१—अप्रस्तुत प्रशंसामूलक अर्थान्तरन्यास ।

समराइच्चकहा में अप्रस्तुत से प्रस्तुत की अभिव्यंजना द्वारा सामान्य का विशेष से समर्थन किया गया है। इस अलंकार का स्पष्टीकरण निम्न उदाहरण द्वारा किया जाता है:—

अमयं पि हु विसं, रज्जू वि य किण्हसप्पो, गोप्पयं पि सायरो, अणूवि य गिरी, भूसयविवरं पि रसायलं, सुयणो वि दुज्जणो, सुमेवि वइरी, जाया वि भुयंगी, पयासो वि अन्धयारं, खंती वि

कोहो, मद्दवं पि माणो, अज्जवं पि माया, संतोसो वि लोहो, सच्चं पि अलियं, पियं पि फरुसं, कलत्तं पि वेरिओ त्ति। स० पृ० ५२२।

इस गद्यांश में भाग्य या विधि की विपरीतता स्वरूप सामान्य का समर्थन अप्रस्तुतों द्वारा किया गया है। भाग्य के विपरीत होने पर अमृत भी विष हो जाता है, रस्सी भी सर्प बन जाती है, गोष्पद भी समुद्र हो जाता है, अणु गिरि बन जाता है, मूषक बिवर रसातल, सुजन भी दुर्जन, पुत्र भी शत्रु हो जाता है।

२२--संसृष्टि।

तिल-तण्डुल न्याय से परस्पर निरपेक्ष अनेक अलंकारों की एकत्र स्थिति में संसृष्टि अलंकार होना है। इस अलंकार का प्रयोग समराइच्चकहा में अनेक स्थलों पर हुआ है।

(१) कालेयमोसवन्नवणरसेण निम्मज्जियं व मुहकमलं।

दइओ व्व साणुराओ कओ य से समयणो अहरो।। स० पृ० ६४।

इस पद्य में "मुहकमलं" में रूपक, "दइओव्व" में उपमा और "साणुराओ" में श्लेष है। अतः यहां संसृष्टि अलंकार है।

(२) जीए महुमत्तकामिणी लीलाचंकमण णेउररवेण।

भवणवणदीहि ओयररया वि हंसा नडिज्जन्ति।।

इस पद्य में "महुमत्त" में श्लेष तथा नूपुररव द्वारा हंसों का व्याकुलित किया जाना उत्प्रेक्षा है। अतः संसृष्टि है।

शृंखला अलंकार के सभी उदाहरण संसृष्टि अलंकार के हैं। "अह निण्णासिय तिमिरो (पृ० ७५१) में उत्प्रेक्षा और रूपक का मिश्रण होने से संसृष्टि है।

इस प्रकार हरिभद्र ने अलंकारयोजना द्वारा अपनी कला को चमत्कृत किया है। भावों को उदात्त और भाषा को शक्तिशालिनी बनाने में भी इन अलंकारों का प्रयोग किया गया है।

बिम्ब विधान--

मानव जीवन में बिम्ब विधान अथवा कल्पना का बड़ा महत्त्व है। प्रस्तुत परिवेश के संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त उसके मानस में अतीत की, तथा कभी अस्तित्व न रखने वाली, न घटनेवाली वस्तुओं और घटनाओं की असंख्य प्रतिमाएं भी रहती हैं। बिम्ब शब्द इसी मानस प्रतिमा का पर्याय है। काव्यानुभूति की स्थिति बौद्धिक अनुभूति और ऐन्द्रिय अनुभूति की मध्यवर्ती एक पृथक् अनुभूति-सहज अनुभूति है, जिसका निर्माण बौद्धिक धारणाओं--कन्सेप्ट्स अथवा इन्द्रिय संवेदनों--सेन्सेशन्स से न होकर बिम्बों से होता है। प्रातिभज्ञान से ही कलाओं का सम्बन्ध है, यतः प्रातिभज्ञान से बिम्बों की प्राप्ति होती है और तर्कात्मक ज्ञान से कन्सेप्ट की प्राप्ति होती है, अतः उसका काव्य से संबंध नहीं है।

बिम्ब सर्वदा अभिव्यक्ति ढूंढ़ते हैं, इस स्थिति में आकर बिम्बों को रूपविधान की आवश्यकता होती है। कुशल कलाकार रूपविधान का आयोजन कर श्रेष्ठ बिम्बों द्वारा अपने भावों की अभिव्यंजना करता है। बिम्ब विधान की उपयोगिता साधारणीकरण के लिए है। लेखक या कवि के मानस में किसी वस्तु या कार्य की जैसी प्रतिमा निर्मित

है, वह उसे अपने पाठकों तक पहुंचाने के लिए साधारणीकरण की प्रक्रिया का अवलम्बन ग्रहण करता है। अतः अपनी अनुभूति को पाठकों की अनुभूति बनाने के लिए कलाकार को बिम्ब विधान की योजना करनी पड़ती है। अभिप्राय यह है कि जहां शब्द अर्थग्रहण के अलावा और कुछ कहने में समर्थ हो, वहां शब्द बिम्ब बन जाता है। शब्दान्तर से हम कह सकते हैं कि विशेष प्रकार के अर्थवान् शब्द ही बिम्ब हैं।

मनोवैज्ञानिकों ने विषयी—सब्जेक्ट की दृष्टि से बिम्बों का अध्ययन किया है। ऐसी वस्तु जो विषयी में बार-बार एक ही प्रकार के मनोवेगों को जाग्रत करे, उसे उस भाव का बिम्ब कहा जायगा। यह प्रक्रिया उल्टी भी हो सकती है। विषयी के मन में जब-जब एक विशेष प्रकार का भाव उठेगा, तब-तब उसके सामने उससे तुल्यर्थता रखनेवाली वैसी ही वस्तु उपस्थित हो जायगी। जैसे डरपोक व्यक्ति जब भी अन्धकार में जायगा, उसके सामने ठूठ भी भूत बन जायगा, इसी तरह किसी वस्तु विशेष को अपनी भावनाओं के प्रक्षेपण से उस रूप में ग्रहण कर लेना, जो उसका वास्तविक स्वरूप नहीं है, बिम्ब विधान है।

दर्शन के अनुसार चैतन्याकाराकारित चित्तवृत्ति के द्वारा बिम्बों का निर्माण होता है और ये बिम्ब घटादिविषयक अज्ञान को दूर कर उनके संबंध में गहन संस्कार उत्पन्न करते हैं। कालान्तर में ये ही संस्कार वस्तुओं के ज्ञान का प्रकाशन करते हैं। स्व-प्रतिबिम्बित चिदाभास के द्वारा अतीत और अनागत पदार्थ भी प्रतीत होने लगते हैं। अतः बिम्बों का महत्त्व सभी ज्ञान की शाखाओं में समान रूप से अभिप्रेत है।

ज्ञानप्राप्ति के साधनों के अनुसार बिम्बों के प्रधानतः दो भेद किये जा सकते हैं ऐन्द्रिक बिम्ब और अतीन्द्रिय बिम्ब। इन्द्रियां पांच हैं, अतः इन्द्रिय और पदार्थों का सन्निकर्ष भी पांच प्रकार का संभव है। अतएव ऐन्द्रिक बिम्बों के पांच भेद हैं—

(१) स्पार्शिक बिम्ब या शीतोष्ण बोधक बिम्ब।
(२) रासनिक बिम्ब।
(३) घ्राणिक बिम्ब।
(४) चाक्षुस बिम्ब।
(५) श्रावण बिम्ब।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में सादृश्यमूलक बिम्बों का प्रयोग अधिक किया है। उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों में यथातथ्य और स्वच्छ बिम्बों का प्रचुर परिमाण में प्रयोग हुआ है। यथातथ्य बिम्बों में जितने परिमाण में बिम्ब स्वच्छ हैं, उतने ही परिमाण में भाव भी स्वच्छ मिलेगा। अस्पष्ट और दुर्बोध बिम्बों का प्रयोग प्रायः हरिभद्र ने नहीं किया है। यहां कुछ बिम्बों का विवेचन उपस्थित किया जाता है।

स्पार्शिक बिम्ब—

इस कोटि के बिम्बों के प्रयोग अधिक आये हैं। इस प्रकार के बिम्बों का प्रधान कार्य स्पर्शन इन्द्रिय सम्बन्धी पदार्थ द्वारा किसी विशेष भाव की उत्पत्ति करना है। भाव का मूर्तिमान रूप सामने प्रस्तुत कर उस भाव का एक स्वच्छ आधार खड़ा कर देना है। यथा—

तित्थयरवयणपंकयं[1]—में तीर्थंकर के मुख की मृदुता और सुषमा का भाव व्यक्त करने के लिए पंकज का बिम्ब प्रस्तुत किया गया है। पंकज में कोमलता, सुषमा, सुगन्धि आदि गुण रहते हैं, तीर्थंकर के मुख में भी ये गुण विद्यमान हैं। सन्ध्या समय कमल के संकुचित हो जाने से भ्रमर कमल में ही बंध जाते हैं पर प्रातःकाल सूर्योदय होते ही निकल पड़ते हैं। तीर्थंकर के मुख से दिव्यध्वनि निकलती है। हरिभद्र ने पंकज का सादृश्य लेकर तीर्थंकर के मुख में पंकज का बिम्ब विधान किया है।

पाउस लीलावलम्बिसोहियं विमाणच्छन्दयं[2]—विमानच्छन्दक प्रासाद को वर्षाकाल कहकर स्पष्ट किया है। वर्षाकाल के कुछ दृश्य चाक्षुष होते हैं और कुछ स्पार्शिक। शीतल मन्द समीर का स्पर्श, जो कि आह्लाद का प्रधान कारण है, स्पार्शिक है। मेघ घटाओं का आच्छन्न होना, विद्युत् का चमकना, कभी तिमिर और कभी प्रकाश का व्याप्त होना चाक्षुष है। प्रावृट् की वास्तविक सुखानुभूति स्पर्शनजन्य है। अतः इस बिम्ब को स्पार्शिक बिम्ब में परिगणित किया है।

मिच्छत्तपंकमग्गपडिबद्धे[3]—मिथ्यात्व की सघनता और उससे निकलने की कठिनाई का बोध कराने के लिए उक्त बिम्ब का प्रयोग किया है। मिथ्यात्वपंक कहते या सुनते ही हमारे मन में एक बिम्ब या प्रतिमा निर्मित हो जाती है और उस प्रतिमा के सहारे हम मिथ्यात्व मार्ग से निकलने के लिए किये जाने वाले प्रयास को अवगत कर लेते हैं।

कम्मवणदावाणलो[4]—कर्म बन्धन के कारण होने वाले क्लेश, दुःख और सन्ताप का मूर्तिमान रूप दिखलाने के लिए वन बिम्बयोजना की है। दावानल वन को भस्म कर मैदान साफ कर देता है। धर्मोपदेश भी कर्म-बंधन को नष्ट कर आत्मा को शुद्ध बनाता है। "कम्मवणदावाणलो" में बहुत ही स्वच्छ बिम्ब है, जो कर्म की सघनता और भयंकरता के साथ धर्मोपदेश के प्रभाव की व्यंजना करता है। इस प्रकार "दुक्खसेलवज्जासणी"[5] में भी सुन्दर बिम्ब योजना है।

तरुणरविमण्डलनिहं[6]—मध्यकालीन सूर्य के प्रभाव, प्रताप और तेज की समता लेकर धर्मचक्र के भाव को अभिव्यक्त किया गया है। इस बिम्ब में सादृश्यजन्य स्वच्छता वर्तमान है।

सद्धाजल[6]—में श्रद्धा के अमूर्तिक भाव को जल बिम्ब द्वारा प्रकट किया है। जल की स्वच्छता, शीतलता, पिपासा-शमन प्रभृति गुणो द्वारा श्रद्धा के स्वरूप को अभिव्यक्त किया है।

कोवाणल[7]—क्रोध के सन्ताप, जलन, उष्णता और भयंकरता का स्वरूप उपस्थित करने के लिए "अनल" का बिम्ब खड़ा किया गया है। "कोवाणल" सुनते ही हमारे मन में उष्णता का एक विचित्र भाव उत्पन्न हो जाता है और अनल से धू-धू कर निकलती हुई लपटें हमारी स्पर्शन इन्द्रिय के समक्ष क्रोध का मूर्तिमान रूप उपस्थित कर देती हैं, जिसमें अपार जलन और भस्मसात् करने की क्षमता वर्त्तमान है।

१। स०, पृ० २।
२। वही, पृ० १५।
३। वही, पृ० ६७।
४। वही, पृ० १०५।
५। वही, पृ० १६६।
६। वही, पृ० १६१।
७। वही, पृ० २६३।

कम्मरय[1]—इस बिम्ब द्वारा हमारे समक्ष तीन दृश्य उपस्थित होते हैं। रज गन्दगी का कारण है, इसका स्पर्श कठोर होता है और यह आगन्तुक भाव है, स्वच्छता के साधन मिलते ही इसे दूर किया जा सकता है। अमूर्तिक जड़कर्मों के स्वरूप प्रत्यक्षीकरण में इस बिम्ब से पूरी सहायता होती है।

कलिकालवह्नि[2]—कलिकालवह्नि बिम्ब कई मिश्रित भावों की अभिव्यंजना करता है। वह्नि में जलन और भस्म करने की प्रवृत्ति प्रधान रूप से विद्यमान है, कलिकाल में भी यही शक्ति है। अतः इस अतिस्वच्छ बिम्ब द्वारा हरिभद्र ने कलिकाल का यथार्थ रूप प्रस्तुत किया है। इस बिम्ब से कलिकाल के संबंध में विकरालता और भयंकरता के साथ भस्म करने—शुभकार्यों से दूर रखने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है।

रासनिक बिम्ब—

इस श्रेणी के बिम्बों में रसना इन्द्रियजन्य अनुभूति के आधार पर भावों की अभिव्यंजना की गई है। इन बिम्बों में भी अभिव्यजना का प्रधान आधार सादृश्य ही है। यथा—

विसपायवो[3]—विषपादप के फल नितान्त हलाहल होते है, भक्षण करते ही प्राणांत का कारण बन जाते हैं। युवावस्था की अविवेकता और इस अवस्था में प्राप्त होने वाली विषयासक्ति के कटुफलों की अभिव्यजना की है।

सयलदुक्खपरमोसहिं[4]—प्रव्रज्या की सुखानुभूति का मूर्तिक रूप उपस्थित करने के लिए सकलदुःखपरमौषधि का बिम्ब प्रस्तुत किया गया है। जिस प्रकार औषधि के आस्वादन जन्य प्रभाव से रोग दूर हो जाते हैं, उसी प्रकार संसार व्याधि को दूर करने के लिए प्रव्रज्या है।

मइरा विय[5]—इस बिम्ब द्वारा नारी को मदिरा के समान मदवर्धक बताया है। मदिरा के आस्वादन से मद उत्पन्न होता है, जिससे विवेक लुप्त हो जाता है और व्यक्ति हिताहितशून्य आचरण करने लगता है। स्त्री आसक्ति से भी उक्त प्रभाव उत्पन्न होता है।

घ्राणिक बिम्ब—

घ्राण इन्द्रियजन्य अनुभूतियों के आधार पर उक्त श्रेणी की बिम्ब योजना की जाती है। हरिभद्र ने इस कोटि के बहुत थोड़े बिम्बों का प्रयोग किया है।

कुसुमसार[6]—यौवन को जीवन का सारभूत एवं आह्लाद उत्पन्न करने वाला सर्वोत्कृष्ट बतलाने के लिए कुसुमसार-इत्र का बिम्ब उपस्थित किया है। कुसुमसार सुगंधित चित्त को आनन्दित करनेवाला और जीवन में स्फूर्ति उत्पन्न करने में प्रधान कारण होता है। हरिभद्र ने इस बिम्ब की बहुत सुन्दर योजना की है।

१—स० पृ० ३५७।
२ वही, पृ० २६०।
३—वही, पृ० १८४।
४—वही, पृ० २२४।
५—वही, पृ० ५५४।
६—वही, पृ० २००।

चाक्षुष बिम्ब—

समराइच्चकहा में चाक्षुष बिम्बों की भरमार है। इन बिम्बों द्वारा भावों की अभिव्यंजना में बड़ी स्पष्टता आयी है। यथा—

नहमऊह[1]—इस बिम्ब द्वारा नखों की उज्ज्वलता और कान्ति का चित्र उपस्थित किया है। नख-मयूख से हमारे नेत्रों के समक्ष स्वच्छता और प्रकाश का एक स्पष्ट बिम्ब प्रस्तुत होता है।

मिच्छत्ततिमिर[2]—तिमिर सघन और कृष्णवर्ण का होता है, जब इसके कई परत एकत्र हो जाते हैं और इसकी सघनता बढ़ जाती है, तो रूपदर्शन का अभाव हो जाता है। मिथ्यात्व के इसी स्वरूप की अभिव्यंजना के निमित्त इस बिम्ब की योजना की गई है। वास्तव में मिथ्यात्व के सर्वांगीण चित्र को मूर्त्तिमान रूप में प्रस्तुत करने के लिए यह बिम्ब बहुत ही सफल है।

कालरहट्ट[3]—यह बिम्ब अति स्वच्छ है और प्रतिक्षण नष्ट होने वाले समय का साकार चित्र उपस्थित करता है।

तमालदलनीलं[4]—खड्ग का रूपचित्र प्रस्तुत करने के लिए "तमालदलनीलं" बिम्ब का प्रयोग किया गया है। यहां यह भी स्मरणीय है कि यह बिम्ब मात्र रूप ही उपस्थित नहीं करता, बल्कि खड्ग की तीक्ष्णता और रक्त पिपासिता भी व्यंजित करता है।

विमुक्कतमकेसिया विवण्णमुही[5]—रात्रि का सर्वांगीण चित्रण करने के लिए नायिका का बिम्ब प्रस्तुत किया है। यह वह नायिका है, जिसका पति स्वर्गस्थ हो गया है, अतः केशों के खुल जाने से वह विवर्णमुखी है, तथा अपने पति का श्राद्धकर्म सम्पन्न करने के निमित्त जलदान के लिए जा रही है। रात्रि भी ब्राह्मवेला के आ जाने से चली जा रही है। इस बिम्ब योजना ने भावों का साकाररूप उपस्थित करने में बड़ी सहायता प्रदान की है।

सरयजलहर[6]—ऋद्धि की नश्वरता और क्षणभंगुरता दिखलाने के लिए हरिभद्र ने शरत्कालीन मेघ, कामिनी कटाक्ष और विद्युत् इन तीन चाक्षुष बिम्बों का प्रयोग किया है। ये तीनों ही क्षणभंगुरता का भाव पूर्णतया चित्रित करते हैं। शरत्कालीन मेघ का दृश्य नभोमंडल में रम्यातिरम्य होता है, किन्तु कुछ ही क्षणों में यह दृश्य विलीन हो जाता है। कामिनी कटाक्ष भी बहुत चंचल रहता है, कहीं भी स्थिर नहीं होता। विद्युत् की चमक क्षण में अपना प्रकाश विकीर्ण कर लुप्त हो जाती है।

नडपेच्छणय[7]—संसार के स्वार्थ, संघर्ष एवं आकर्षण को बतलाने के लिए "नडपेच्छणय" द्वारा एक विचित्र सुख-दु:ख मिश्रित बिम्ब प्रस्तुत किया है। रंगमंच के दृश्य द्वारा संसार की अनुभूति को शब्दों में बांधने का प्रयास श्लाघनीय है।

१—स० पृ० ६३।
२—वही, पृ० १७०।
३—वही, पृ० २६०।
४—वही, पृ० २६३।
५—वही, पृ० २६५।
६—वही, पृ० ३६५।
७—वही, पृ० ४८।

पलयमेहव्व[1]—युद्ध में भाले, बर्छे और तलवारों द्वारा मार-काट होने से रक्त की वर्षा हो रही है। युद्धभूमि की इस मारकाट की भयंकरता को दिखलाने के लिए प्रलय मेघ का चाक्षुष बिम्ब प्रस्तुत किया है। प्रलय मेघ की भीषण वर्षा जिस प्रकार विनाश का कारण बनती है, उसी प्रकार युद्ध में भाले, बर्छे और खड्ग प्रहार भी विनाश का दृश्य उपस्थित करते हैं।

भवाडवी[2]—संसार के विभिन्न सम्बन्धों और स्वार्थ-परताओं का सांगोपांग चित्र उपस्थित करने के लिए "भवाडवी" का चाक्षुष बिम्ब प्रयुक्त हुआ है। इस बिम्ब द्वारा संसार के भीषण और सुखद दोनों ही रूप अंकित किये गये हैं। अटवी में खूंखार जानवरों का निवास होने के साथ शीतल छाया और जंगली फल भी प्राप्त होते हैं। एक ओर भयंकरता और शून्यता है, तो दूसरी ओर प्राकृतिक दृश्यों की रमणीयता भी। संसार में भी उक्त दोनो बातें पायी जाती हैं। यह सत्य है कि प्रधान रूप से इस बिम्ब द्वारा संसार के भीषण रूप का ही उद्घाटन होता है।

वसन्तलच्छीए[3]—वसन्त लक्ष्मी के चाक्षुष बिम्ब द्वारा क्रीड़ा सुन्दर उद्यान की सुषमा का उल्लेख किया गया है।

चन्दोदय[4]—इस बिम्ब द्वारा चढ़ती हुई युवावस्था के आह्लादक और मोहक रूप की अभिव्यंजना की गई है।

माइन्दजाल[5]—जीवलोक की अनित्यता दिखलाने के लिए माइन्दजाल रूप अप्रस्तुत की योजना की है। इस अप्रस्तुत द्वारा पूरा चित्र नेत्रों के समक्ष उपस्थित हो जाता है।

मयगयवइगहिओल्लोल्लसोएल[6]—पलाश के फूले वृक्ष तत्काल मृत हाथी के चमड़े पर संलग्न मांस के समान शोभित थे। यहां हाथी के आर्द्रचर्म से संसक्त मांस के बिम्ब द्वारा पुष्पित पलाश वृक्षो के चाक्षुष सौंदर्य का सटीक विश्लेषण किया है। यहां अप्रस्तुत की योजना बड़ी सार्थक और नवीन है।

श्रवण बिम्ब—

श्रवण इन्द्रियजन्य अनुभूति के आधार पर की गई अप्रस्तुत योजना उक्त कोटि के बिम्बों के अन्तर्गत आती हैं। इस श्रेणी के बिम्ब समराइच्चकहा में एकाध ही हैं। मेघ गर्जना द्वारा युद्ध के वाद्यों का साकार चित्र उपस्थित किया गया है।

अतीन्द्रिय बिम्ब—

अतीन्द्रिय विषयों की अप्रस्तुत योजना द्वारा उच्च कोटि के बिम्बो की योजना की गई है। यथा—

पमायकलंक[7]—कलंक अमूर्तिक है। प्रमाद को कलंक कहा जाना इस बात का सूचक है कि यह जीवन के लिए अभिशाप है। जीवन का सर्वांगीण विकास प्रमाद-कलंक के दूर होने पर ही हो सकता है।

१—स०, पृ० ४६७।
२—वही, पृ० ४७६।
३—वही, पृ० ७८।
४—वही, पृ० ७८।
५—वही, पृ० ५७०।
६—वही, पृ० ६३७।
७—वही, पृ० ३०।

हरिणया¹—इस मूर्तिक अप्रस्तुत द्वारा अमूर्तिक मृत्युभय की अभिव्यंजना की गयी है। हरिणी का त्रस्त होना एक बिम्ब की योजना करता है, जिससे मृत्यु भय का सजीव चित्र नेत्रों के समक्ष प्रस्तुत हो जाता है।

इस प्रकार हरिभद्र ने बिम्ब योजना या अप्रस्तुत योजना द्वारा भावों की अभिव्यंजना में तीव्रता, स्पष्टता, चमत्कार और उत्कर्ष को प्रकट किया है। ये बिम्ब स्वरूप-बोधन के साथ सौन्दर्य बोधक भी होते हैं। स्वरूप बोध में रमणीयता लाने के लिए काव्यक्षेत्र में बिम्ब योजना की अत्यधिक आवश्यकता है। भावोत्तेजन में इन बिम्बों ने पर्याप्त साम्य उपस्थित किया है। जिस भाव को आचार्य हरिभद्र व्यक्त करना चाहते हैं, उस भाव को पाठकों के हृदय में पहुंचाने में वे इस बिम्ब योजना द्वारा पूर्ण समर्थ हैं। हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त बिम्ब एक प्रकार से अप्रस्तुत योजना के अन्तर्गत आ सकते हैं। यतः अप्रस्तुत योजना की मार्मिकता ही बिम्ब का रूप ले लेती है। सहज ज्ञान में दोनों की उत्पत्ति होती है।

३। रूपविचार—

कलाकार अपनी सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति द्वारा जिस प्रकार अलंकार योजना, बिम्ब योजना और प्रतीक योजना करता है, उसी प्रकार रंगों का समुचित प्रयोग कर अपनी कला को रमणीय बनाता है। यहां हरिभद्र के रूप विचार से हमारा तात्पर्य उनकी रंग योजना से ही है। यह सत्य है कि उस आठवीं शती में आज के मनोविज्ञान का जन्म भी नहीं हुआ था, पर समराइच्चकहा में रंग-योजना दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक इन तीनों दृष्टियों से समुचित और संतुलित रूप में सम्पन्न हुई है। कलाकार उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं और रूपकों में रंगों का सन्निवेश करता है। यह सन्निवेश कहां तक समुचित और कला के सूक्ष्म मर्म का स्पर्शी होता है, यही कला में विचारणीय होता है। मनोरागों की यथार्थ स्थिति का विश्लेषण करने वाला कलाकार रंगों की योजना में अत्यन्त प्रवीण है।

भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र² में श्रृंगार श्याम, हास्य श्वेत, करुण कबूतर के रंग वाला, रौद्र लाल, वीर गोरा, भयानक काला, वीभत्स नीला और अद्भुत पीतवर्ण का माना है। जो कलाकार अपने वर्णन में रसों के वर्णानुसार रूप का सन्निवेश करता है, वह कलाकार श्रेष्ठ माना जाता है।

मनोविज्ञान लाल, पीला, हरा और नीला इन चार रंगों को मौलिक एवं प्रारम्भिक मानता है। अन्य सभी रंग इन्हीं के सम्मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। कुछ विद्वान रंग-दृष्टि-संबंधी सिद्धान्त (थ्योरी ऑफ कलर विजन) में तीन ही प्रारंभिक रंगों का उल्लेख करते हैं। पीले रंग को वे लाल और हरे रंग का सम्मिश्रण मानते हैं। इन तीन प्रकार के मौलिक रंगों की संवेदना की व्याख्या के लिए उन्होंने अक्षिपट (रेटीना) में तीन प्रकार की सूचियों का अस्तित्व माना है। जब ये सूचियां कोनेस अलग-अलग उत्तेजित होती हैं तो उनसे क्रमशः लाल, हरे एवं नीले रंग की संवेदनाएं उत्पन्न होती हैं। पीले रंग की संवेदना तभी होती है, जब लाल और हरे रंगवाली सूचियां समान मात्रा में प्रकाश तरंगों के द्वारा बिल्कुल समानानुपात में उत्तेजित की जाती हैं, तो हमें रंगविहीन दृष्टि संवेदना होती है। रंगहीन संवेदना से आशय श्वेत, पाण्डु और कृष्ण की संवेदना से है। अतः उक्त तीनों रंगों को मूल रंगों के अन्तर्गत नहीं रखा गया।

१—स०, पृ० ३५२।

२—श्यामो भवेत्तु श्रृंगारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः।—पीतस्तु चैवाद्भुतः स्मृतः।।
—भर० नाट्य ६। ४२–४३।

कलाकार रंगों की योजना इस रूप में करता है, जिससे पाठक अपनी दृष्टि संवेदना द्वारा उन रंगों की संवेदनाएं ग्रहण कर सकें। कुशल कलाकार का काम यह है कि वह अक्षिपट में स्थित फोबिया को प्रकाश के प्रति क्रियाशील बनाये। जिस कलाकार को रंग-विज्ञान की यथार्थ जानकारी होती है, वह रंगों की समीचीन योजना कर पाठकों की दृष्टि संवेदना को सन्तुलित रूप में उत्तेजित कर सकता है और रंगान्धता से पाठकों की रक्षा कर सकता है। आधुनिक प्रकाश विज्ञान बतलाता है कि प्रकाश की जो किरणें पदार्थ पर पड़ती हैं, वे वहां से प्रतिक्षिप्त होकर देखने वाले की आंख तक पहुंचती हैं और देखने वाले के नेत्र की कनीनिका के भीतर से आकर "रेटीना" नामक केन्द्र पर पदार्थ का प्रतिबिम्ब उत्पन्न करती हैं। इसीसे पदार्थ का दर्शन होता है।

दार्शनिकों ने भी रंग के महत्त्व पर विचार किया है। भारतीय दर्शन के सत्व, रजस् और तमस् इन तीन गुणों के अन्तर्गत प्रधान रंगों का समावेश होता है। सत्वगुण का श्वेत और पाण्डु रंग, रजस् का लाल और हरा तथा तमस् का कृष्ण वर्ण माना गया है। जैन दर्शन में कषाय और योग से अनुरंजित आत्मप्रवृत्ति का रंगों द्वारा विवेचन करते हुए बताया है कि भ्रमर के समान कृष्णलेश्या, नीलम के समान नीललेश्या, कबूतर के समान कपोतलेश्या, सुवर्ण के समान पीतलेश्या, कमल के समान पद्मलेश्या और शंख के समान शुक्ललेश्या होती है[1]। इन छहों प्रवृत्तियों को लेश्या कहा गया है।

इस संक्षिप्त दार्शनिक विवेचन के प्रकाश में भी इतना ही कहा जा सकता है कि कलाकार द्वारा नियोजित रंगों का दार्शनिक दृष्टि से भी महत्त्व होता है। हरिभद्र ऐसे कलाकार हैं, जिन्होंने प्रकृति के पटपरिवर्तन में जिन रंगों की योजना की है, वे नितान्त सार्थक और उनकी सूक्ष्म निरीक्षण संबंधी विशेषता के परिचायक हैं।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में सभी रंगों की योजना की है। श्वेतवर्ण का दो रूपों में चित्रण किया है। प्रासाद, आतपत्र, छत्र, ध्वजा, शरत्कालीन मेघ, हाथी आदि का निरूपण धवलवर्ण द्वारा और मुक्ताहार, पुष्पमाला, चन्दन लेप, वस्त्र, शंख आदि का श्वेतवर्ण द्वारा चित्रण किया है। जहां इन्हें सत्वगुण का उत्कर्ष दिखलाना अभीष्ट होता है, वहां धवल का उल्लेख करते हैं और जहां सत्व सामान्य का रूप प्रदर्शित करना होता है, वहां श्वेत को विशेषण बनाते हैं। अजितदेव तीर्थंकर का चित्रण करता हुआ कवि कहता है कि वह भगवान् देवों द्वारा धारण किये गये कुन्द के समान धवलातपत्र 'सुरधरियकुन्द धवलायवत्ता' (स० पृ० १७०) से सुशोभित थे। यहां कुन्द के समान उल्लिखित धवलवर्ण अजितदेव तीर्थंकर की महत्ता को तो बतलाता ही है, पर साथ ही उनके सम्बन्ध में सत्वोत्कर्ष उत्पन्न करता है। धवलातपत्रतीर्थंकर की शोभा का हेतु होने पर पाठक के मन में श्रद्धारूप सत्व का उत्कर्ष उत्पन्न करता है। वीतरागता के होने पर किसी भी प्रकार का वैभव सरागता का कारण न बन जाय, इसीलिए हरिभद्र ने देवों द्वारा सम्पादित की जाने वाली विभूति के पूर्व कोई न कोई विशेषण जोड़ा है। ये समस्त विशेषण साभिप्राय हैं। यहां धवलातपत्र में धवल विशेषण इस बात को चरितार्थ कर रहा है कि आतपत्र के लगाये जाने पर भी उनमें किसी भी प्रकार का विकार नहीं है। वे जलकमलवत् निर्लिप्त हैं, उनकी वीतरागता अक्षुण्ण है। अतः स्पष्ट है कि सत्वोत्कर्ष प्रकट करने के लिए ही यहां धवलातपत्र का प्रयोग किया गया है।

उत्तुंगधवलपायारमण्डियं (स० पृ० ८०३)—द्वारा बताया गया है कि काकन्दपुर नगर उत्तुंगधवल प्राकार से मण्डित था। यहां कवि ने प्राकार की धवलता द्वारा नगर के उदात्त

१—छप्पयनीलकवोदसुहेमबुज सखसण्णिहा वण्णे।
गोम्मटसार जीव० गा० ४९४।

रूप का प्रदर्शन किया है। कवि की दृष्टि में मात्र उन्नत कहना प्राकार के महत्व को बतलाने के लिए पर्याप्त नहीं था, अतः धवलविशेषण का प्रयोगकर अपने वर्णज्ञान के वैशिष्ट्य को सूचित किया है।

शरत्कालीन मेघों का भव्यरूप चित्रित करते हुए हरिभद्र ने "धवला घणापुणोपीयसर-सवुद्धोयहि जलव्व" (स० पृ० २३६) अर्थात् लवणोदधि के जल का त्यागकर दुग्धोदधि का पान कर शरत्कालीन मेघ धवल हो गये थे। यहां मेघों की धवलता का निरूपण सकारण है। कवि ने पाठक की दृष्टिसंवेदना को उद्बुद्ध करने के लिए प्रकाश रेखा का भव्यरूप शरत्कालीन धवल मेघघटा द्वारा उपस्थित किया है। लवणोदधि के जल का त्याग-विकार त्याग या अशुभ लेश्या के त्याग की ओर संकेत करता है और दुग्धोदधि का पान शुभलेश्या की प्रवृत्ति दिखलाता है। अतः धवलमेघ अपनी दो विशेषताओं को प्रकट कर रहा है। यह सत्य है कि विकार के त्याग और स्वभाव के ग्रहण से ही धवलता की उत्पत्ति होती है। शरत्कालीन मेघ की धवलता में आचार्य हरिभद्र ने सत्वगुण का उत्कर्ष दिखलाया है। इसी प्रकार जहां ध्वजा के वर्णन करते समय उसे धवल कहा है, वहां कवि ने सामान्य श्वेत गुण से विशिष्ट बतलाने के लिए उसका भव्य और उदात्त रूप प्रस्तुत किया है। उदाहरण के लिए निम्न दो प्रयोगों को ग्रहण किया जाता है।

धवलध्वजा का वर्णन करते हुए लिखा है—"धुव्वन्तधवलधयवडवलिरबलाओ-लिजणियसंकाइं" (स० पृ० ७०२) अर्थात् पवन से चलायमान धवल ध्वजपट बलाकापंक्ति की शंका उत्पन्न करता था। दूसरे प्रसंग में आया है—"सरघणजालन्तरिया धवलधया-रायहंस व्व" (स० पृ० ७०५) अर्थात् रथों की टूटी हुई धवलध्वजा बाणों के समूह से आच्छादित हो जाने पर राजहंस के समान प्रतीत होती थी। उपर्युक्त दोनों स्थलों की धवलध्वजा का अवलोकन करने से ज्ञात होता है कि बलाकापंक्ति और हंस के समान यह धवल ही नहीं है, बल्कि अपनी धवलता के साथ उसमें विशालता और भव्यता भी है। जब ध्वजा अक्षुण्ण रूप में फहरा रही है, उस समय बलाकापंक्ति और जब टूटकर बाणों से आच्छादित है, उस समय हंस के समान प्रतीत होती है। कवि का यह धवलरंग नियोजन बहुत ही सतर्क और अनुभूतिपूर्ण है। उपर्युक्त दोनों दृश्य अपनी सूक्ष्मता का प्रभाव पाठक के अन्तस् पर अवश्य डालते हैं। सहज में ही सत्वगुण का उद्रेक होता है और पाठक अपनी विकारी प्रवृत्ति का नियंत्रण कर स्वाभाविक प्रवृत्ति की ओर अग्रसर होता है। धवलध्वज को राजहंस (स० पृ० ४६७) कहा जाना इस बात का द्योतक है कि क्रोधादि विकार तथा राग-द्वेषमय प्रवृत्ति जो कि कापोत, नील और कृष्ण वर्ण का प्रतीक है, के दूर हो जाने पर धवल—शुक्ल लेश्यामयी प्रवृत्ति होती है। अतः हरिभद्र ने जहां धवलरंग का उल्लेख किया है, वहां वे शुभलेश्या की प्रवृत्ति को जाग्रत करने का आयास करते हैं अथवा सत्वगुण का आविर्भाव उत्पन्न कर स्वानुभव को प्रतिष्ठित करना चाहते हैं।

श्वेत या सित शब्द का प्रयोग चामर, वस्त्र, मुक्ताहार, पुष्पहार और चन्दनलेप के पूर्व मिलता है। हरिभद्र के वर्णन प्रसंगों से स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि में धवल से हीन कोटि का श्वेत है। जो भव्यता, पवित्रता और गौरव धवल में है, वह श्वेत में नहीं। श्वेत उदात्त वातावरण तो अवश्य उपस्थित करता है, पर शुक्ललेश्या या सत्वगुण का उत्कर्ष उत्पन्न करने की क्षमता उसमें नहीं है। इसी कारण सित शब्द का प्रयोग सामान्य वेष-भूषा के वर्णन के अवसर पर ही अधिक मिलता है। निम्न उदाहरण दृष्टव्य है :

सियवरवसणनिवसणो, सियमुत्ताहारभूसियसरीरो।
सियकुसुमसेहरो सियसुयन्धहरियन्दणविलित्तो।। स० पृ० ६६८।

श्वेतवस्त्र, श्वेतमुक्ताहार से विभूषित, श्वेत पुष्पमालाओं को सिर पर धारण किये हुए तथा श्वेत सुगन्धित चन्दन से विलिप्त शरीरवाला वह सुशोभित था। उपर्युक्त प्रसंग में श्वेत रंग की योजना धवल की अपेक्षा भिन्न है। उदात्त और पवित्रता की वह अनुभूति नहीं, जो धवल के प्रसंगों में आई है। अतः यह मानना पड़ेगा कि हरिभद्र को रंग योजना का बड़ा सुन्दर ज्ञान था।

हरिभद्र ने समराइच्चकहा में हाथी का वर्णन तीन रूपों में किया है। जब युद्ध के अवसर पर कवि हाथी का निरूपण करता है तब वह "करिवरविरायन्तमेहजालं" (स० पृ० २८) कहकर मेघघटा के समान कृष्णवर्ण के हाथी का उल्लेख करता है। जब विवाह के अवसर पर हाथी को उपस्थित करना होता है तो "कविसिणारियमुत्तुंग धवलगइन्द समारूढो" (स० पृ० ७८७) अर्थात् शृंगारित उत्तुंग धवल गजेन्द्र के ऊपर वर को सवार कराता है। जब धर्मोत्सव या किसी धर्मसभा में पात्र को जाना होता है, तो वहां हाथी के वर्णन में कवि किसी रंग का उल्लेख नहीं करता। कवि इस प्रसंग का वर्णन करता हुआ कहता है—"अणेयलोय परिगओ करेणुयारूढो इमस्स चेव जणओ अब्भयत्तो त्ति" (स० पृ० २००) उक्त तीनों प्रसंगों की रूपयोजना पर विचार करने से अवगत होता है कि विवाह के अवसर पर धवल हाथी मांगलिक माना जाता है। कृष्णवर्ण वर्जित माना गया है। ज्योतिष शास्त्र में जहां शकुन-अपशकुन का विचार किया गया है, वहां ग्रहवर्ण विचार के आधार पर शनि का वर्ण कृष्ण होने से उसे अशुभ कहा है। वराह-मिहिर ने सूर्य का लाल, चन्द्रमा का गौर, मंगल का अतिलाल, बुध का हरा, गुरु का पीत, शुक्र का श्याम चित्र एवं शनि का कृष्ण वर्ण कहा है[1]। अतः विवाह के अवसर पर शनि के कृष्ण वर्ण का उपयोग सभी दृष्टियों से वर्जित माना गया है। यही कारण है कि सूक्ष्मदर्शी कवि ने विवाह के अवसर पर धवल हाथी उपस्थित किया है। युद्ध का संकल्प ही क्रोध से उत्पन्न होता है, जैन दर्शनानुसार युद्ध के संकल्प को उत्पन्न करने वाला क्रोध अनन्तानुबन्धी और अप्रत्याख्यान के रूपों से संबंधित है। अतः मेघघटा के समान हाथी का वर्णन यहां सर्वथा उपयुक्त है। धर्मसभा या किसी अन्य उत्सव में जाने के अवसर पर हाथी किसी भी वर्ण का हो सकता है। अतः हरिभद्र ने उसके वर्ण का निर्देश नहीं किया।

हरिभद्र पिंगलकेश और पिंगल नेत्रों को रूपविकृति का कारण मानते हैं। अतः जहां किसी कुरूप व्यक्ति का चित्रण करना होता है, वहां इस रंग के नेत्रों या केशों का वर्णन अवश्य करते हैं। इस पिंगल वर्ण में दो रूप मिश्रित हैं—नील और पीत। इन दोनों के मिश्रण से राजसगुण का सृजन होता है। अतः दृष्टा और दृश्य इन दोनों के लिए पिंगल वर्ण के नेत्र और केश कष्टकर होते हैं। सौम्य या सुन्दर की एक सामान्य परिभाषा यह है कि जो आकृति दर्शकों के मानस में आह्लाद उत्पन्न करे और आनुपातिक रूप से रमणीय प्रतीत हो, वह सौम्य या सुन्दर है। नील और पीत का मिश्रण नेत्रों को सुखकर नहीं होता है। अतः हरिभद्र ने आपिंगलवट्टलोयणो पिंग केसो (स० पृ० १०) कहकर उपर्युक्त तथ्य की सत्यता प्रमाणित की है।

हरिभद्र ने लालवर्ण का वर्णन क्रोध, स्नेह, अनुराग और कोमलता को अभिव्यक्त करने के लिए किया है। लालवर्ण का तारतम्य निम्न पांच विशेषणों द्वारा प्रदर्शित है—

(१) अशोक-पल्लवारक्त (आरक्त पल्लव निवसणो—स०पृ०८७-८८-३८० तथा ४४)।

(२) विद्रुम-रक्त (विद्दुमलयायम्बहत्थ, पृ० ७९)।

(३) रुधिरारक्त (रुहिरारक्त, पृ० ७५)।

१—रक्तश्यामो भास्करो गौर इन्दुः—बृह० सं० २।४।

(४) लाक्षारक्त (जावयरसेण, पृ० ६४ तथा बलणालत्तयरसरंजिय, पृ० ५४८)।

(५) पाटलारक्त (पाडलकुसुमसन्निहेण अहरेण, पृ० ४०६)।

उपर्युक्त रक्तवर्ण के तारतम्य के अतिरिक्त सामान्य रक्तवर्ण का प्रयोग भी हुआ है। चामर श्वेत होने पर शुभ माने जाते हैं, पर कवि जब इनकी अशुभता का निर्देश करना चाहता है तब रक्त चामर (पृ० २६५) का प्रयोग कर मर्मस्पर्शी तथ्य की अभिव्यंजना कर देता है। कोपानल की भीषणता दिखलाने के लिए नेत्रों का रक्तवर्ण (पृ० १६०) निरूपित किया गया है। सत्य यह है कि कवि की दृष्टि में रक्त नेत्र बीभत्सता और भीषणता का कारण है, अतः वह उक्त बिम्ब की उपस्थिति के लिए रक्तनेत्र का प्रयोग करता है। एक स्थल पर अजगर के खूंखार और हिंसक रूप की अभिव्यंजना करने के लिए "रत्तबीभच्छएणं" (पृ० १४८) का प्रयोग कर कवि ने अपने रंगविचार की सूक्ष्मता प्रदर्शित की है।

लाल रंग के निरूपण में कवि की एक विशेषता और दृष्टिगोचर होती है। जहां उसे सौभाग्य, प्रेम और परस्परानुराग का चित्रण करना होता है, वहां वह कुंकुम को अवश्य उपस्थित करता है। ऐसा एक भी विवाहोत्सव न मिलेगा, जिसमें कवि ने कुंकुम का प्रयोग किसी न किसी रूप में न किया हो। नववर की सुषमा की अभिव्यंजना प्रदर्शित करते समय कुंकुमयंगराया (६००) जैसे वर्णन प्रस्तुत किये गये हैं। स्पष्ट है कि वर और दुलहिन की सजावट कुंकुम के बिना अधूरी मानी गयी है।

समराइच्चकहा में नीलवर्ण का निरूपण वस्तु सुषमा के अतिरिक्त भावों की सघनता का विश्लेषण करने के लिए किया गया है। प्रधानतः नीले रंग के दो रूप उपलब्ध हैं—हल्का नीला और गहरा नीला। हरिभद्र ने हल्के नीले रंग का वर्णन करते हुए बताया है—हीरिन्दनीलमरगयमऊहपरिरंजियजलोहं (पृ० २४८) अर्थात् नील-मरकत मणि की हल्के नीले रंग की किरणें जलसमूह को अपने वर्ण से नीला बना रही थीं। हल्का नीला रंग नीलम के वर्ण का होता है, अतः हरिभद्र ने इस रंग का उल्लेख नीलमणि के उपमान द्वारा प्रायः किया है। गहरे नीले रंग का निरूपण करते हुए हरिभद्र ने "तमालदलनीलं" (२६३) में तलवार या तमालपत्र के समान नीलवर्ण का स्वरूप अंकित किया है।

पीतरंग का निरूपण कलधौत, चामीकर और कमल पराग विशेषणों द्वारा किया गया है। तरुणरविमण्डलनिहं, सुविसुद्धिजच्चकंचणं (पृ० १६६) द्वारा भी मध्याह्न कालीन धूप और अग्निसंतप्त कांचन के समान पीतवर्ण का निरूपण हुआ है। कवि का रग संबंधी निरीक्षण कितना सूक्ष्म है, इसका अनुमान निम्न पद्यों के अवलोकन से किया जा सकता है।

> विप्फुरियजच्चकंचणकिंकिणिकिरणानुरंजियपडायं।
> रययमयगिरिवरं पिव पंजलियमहोसहिसणाहं ।।
> ओऊललग्गमरगयमऊहहरियायमाणसियचमरं।
> सियचमरदण्डचामीयरप्पहापिंजरच्छायं ।।स० पृ० ६०८ ।।

तप्त कांचन वर्ण की किंकिणियों की किरणों से अनुरंजित पताका कैलाश पर्वत के ऊपर चन्द्रमा के समान सुशोभित हो रही थी। इस प्रसंग में तप्तकांचन की किरणों का श्वेतवर्ण की पताका के ऊपर पड़ना कैलाश पर्वत पर अट्टाल का निवास करना है। रंगों की विशिष्ट जानकारी के अभाव में प्रस्तुत अप्रस्तुत की यह योजना संभव नहीं थी।

स्फटिक की निर्मल भित्ति में कांचनस्तम्भ की आभा संक्रान्त हो रही थी तथा स्तम्भों पर लटकते हुए वस्त्रों में मुक्ताएं जटित थीं। इस अवचूल में जटित मरकत

मणि की किरणों से मिश्रित होने के कारण श्वेत चामर हरित हो रहे थे तथा श्वेत चामरों में संलग्न चामीकर दण्ड के संयोग से पीतप्रभा निकल रही थी। उक्त वर्णन रंग परिज्ञान की सूक्ष्मता का परिचायक है।

कमल के पराग (कमलरयपिजर ४२८), जटा, दीपक देहप्रभा आदि का भी पीतवर्ण निरूपित है। कृष्णवर्ण का प्रयोग मेघ, शैल, समुद्र पंक, केश, मिथ्यात्व और अन्धकार के निरूपण में किया है। पांडुवर्ण का उल्लेख वन्वणपाण्डुर (६४०) और कामिणी गण्डपण्डुरयन्दो (३६८) में हुआ है। इन वर्णों के अतिरिक्त पंचवर्ण के पुष्पों (७८४, ६७४ तथा ६६७) का उल्लेख भी आया है। इन लौकिक रंगों के अलावा दिव्यवर्ण भी आया है तथा कृष्ण, नील, लोहित, पीत और शुक्ल इन पंच वर्णों से रहित अनिर्वचनीय रंग या रंगाभाव की (पृ० ६७६) स्थिति भी चित्रित है।

२। भावपक्ष--

जीवन का वह असीम और चिरन्तन सत्य, जो परिवर्तन की लहरों में अपनी क्षणिक अभिव्यक्ति करता रहता है, अपने व्यक्त और अव्यक्त दोनो ही रूपो की एकता लेकर साहित्य के भावपक्ष में अभिव्यक्त होता है। तथ्य यह है कि कवि की संस्कार-जन्य प्रतिभा जीवन के विविध वातावरणो के मार्मिक चित्रो को आत्मसात् करती रहती है। मनोवेगो के किसी विशेष उद्रेक द्वारा ये एकत्रित चित्र वाग्धारा के माध्यम से साहित्य का निर्माण करते है। निष्कर्ष यह है कि भावपक्ष से तात्पर्य साहित्य के अन्तरंग से है, इसे एक प्रकार से आत्मा कहा जा सकता है। भावपक्ष का सर्वश्रेष्ठ स्वरूप रसनिष्पत्ति है। भाव रसकोटि पर पहुचकर ही आस्वाद्य बनते है। फलतः साहित्य के अन्तर में भाव की प्रतिष्ठा है। रसनिष्पत्ति भी प्रधानतः भावना के परिपोषण और उसके आस्वादन पर अवलम्बित है।

भावपक्ष में एक अन्य तत्त्व कल्पना भी है। कल्पना का लक्ष्य है अपूर्व की स्थापना। रूपक और प्रतीक ये दो कल्पना के प्रमुख उपकरण है। इनकी योजना से वस्तु-सत्य प्रभावशील और मनोरम बनता है। जीवन की घटनाओ और अनुभूतियो का पृथक्करण और उनकी विशिष्ट मूर्त्ति के हेतु उनका स्वतन्त्र रूप से संयोग कल्पना का काम है। कुशल कलाकार भाव-पक्ष में भाव और कल्पना इन दोनो का समुचित प्रयोग करता है। सौन्दर्य बोध से भावनाएं उद्दीप्त होती है और बुद्धि व्यापार द्वारा इन भावनाओ में व्यवस्था, क्रम और मर्यादा स्थापित होती है। हरिभद्र के भावपक्ष के अन्तर्गत निम्न बातें विचारणीय है :--

(१) रसानुभूति और रसपरिपाक।

(२) व्यंग्य की स्थिति।

(३) समाजशास्त्रीय तथ्य।

१। रसानुभूति और रसपरिपाक--रस की निष्पत्ति भावों के विविध स्वरूपों के सम्मिश्रण से होती है। कवि ने रसपरिपाक द्वारा पाठकों को रसानुभूति उत्पन्न कराने में सफलता प्राप्त की है।

समराइच्चकहा धर्मकथा ग्रन्थ है। अतः इसमें मुख्य रस शान्त रस ही है, पर गौणरूप से शृंगार, वीर, रौद्र और भयानक रस का भी निरूपण हुआ है। आचार्य हरिभद्र ने संसार से अत्यन्त निर्वेद दिखला कर अथवा तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष प्रकट कर शान्त रस की प्रतीति करायी है। यहां आलम्बन रूप में संसार की असारता का बोध या आत्मतत्व की प्रतीति चित्रित है। समरादित्य अपने नौ भवों में संसार की विषमताओ, स्वार्थों और उसकी सारहीनता का अनुभव कर विरक्ति धारण करता है। उद्दीपन रूप में उसका किसी आचार्य के संपर्क में पहुंचना, उसका धर्मोपदेश

धुनना तथा सांसारिक झंझटों का आना प्रभृति हैं। संसार की क्षणभंगुरता, कर्म के विविध फल, त्याग की तत्परता आदि अनुभाव हैं। निर्वेद या शम स्थायी भाव के रूप में विद्यमान है। धृति, मति, हर्ष, उद्वेग, ग्लानि, दैन्य, असूया, निर्वेद, स्तम्भ प्रभृति संचारी भाव विद्यमान हैं। अतः समस्त ग्रन्थ में आद्योपान्त शान्त रस का साम्राज्य है।

हरिभद्र जैसे कुशल कलाकार आद्यन्त शान्त रस के व्याप्त रहने पर भी शृंगार की योजना में किसी सत्कवि से पीछे नहीं हैं। समराइच्चकहा में शृंगार रस के दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण हुआ है। सिंहकुमार और कुसुमावली के प्रथम साक्षात्कार के अनन्तर वियोग की अवस्था में जो नाना भाव तरंगें उठती हैं, उनका अत्यन्त मार्मिक चित्रण है। सहजता और स्वाभाविकता से उमड़ते-घुमड़ते हुए भावों को पूर्ण मार्मिकता तथा प्रभविष्णुता के साथ संक्षेप में अभिव्यक्त कर देने की कला में कवि पूर्ण निष्णात है। कवि ने विलासवती की विरहावस्था का चित्रण करते हुए बताया है—

> निमिया सहियाहिं उच्छंगसयणिज्जे, वीजिया मए बाहसलिलसित्तेण तालियण्टेण, दिन्नं च से सहावसीयलवच्छत्थलंमि अन्नणं, उवणीओ मुणालियावलयहारो, लद्धा कहवि तीए चेयणा, उम्मिल्लियं अलद्धनिद्दावसेयपाडलं लोयणजुयं[1]।

उपर्युक्त गद्यखंड में वियोग की सभी अवस्थाओं का चित्रण हुआ है। अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुणकथन, उद्वेग, उन्माद, प्रलाप, व्याधि और जड़ता का सुन्दर चित्रण है। विलासवती के हृदय में सनत्कुमार के प्रथम साक्षात्कार के अनन्तर ही प्रेम अंकुरित हो जाता है। वह उसकी प्राप्ति की अभिलाषा करती है, उसके गुणों का स्मरण तथा उसके रूप का चिन्तन करती है। मदनलेखा सखि से वह कुमार के गुणों का कथन करती है। प्राप्ति के लिये उसके मन में उद्वेग बढ़ता है, वह दुर्बल और विवर्ण हो जाती है। विषाद, उत्कंठा, कृशता और व्याधि आदि सचारी भाव भी विद्यमान हैं। उद्वेग के बढ़ने पर प्रलाप और मूर्छा की स्थिति आती है, सखियां सन्ताप-शान्ति के लिये नाना उपचार करती हैं। उसकी भी दैनिक क्रियायें बन्द हो जाती हैं।

विलासवती की वियोगावस्था के चित्रण से स्पष्ट है कि आचार्य हरिभद्र ने वियोग शृंगार का यह चित्रण अलंकार शास्त्र की पद्धति पर किया है। कुसुमावली की वियोग-जन्य दशा भी इसी प्रकार की वर्णित है। इस वियोग का आलंबन तो नायक ही है, किन्तु उद्दीपन के रूप में वसन्त का बड़ा हृदयग्राह्य चित्रण किया है। पूर्वराग का बहुत ही मर्मस्पर्शी वर्णन कर कवि ने रतिभाव को पुष्ट किया है।

हरिभद्र ने प्रत्यक्ष दर्शन के अतिरिक्त चित्रदर्शन और गुणश्रवण का भी सुन्दर निरूपण किया है। रत्नवती का चित्र लेकर चित्र और सम्भूति अयोध्या आते हैं और कुमार गुणचन्द्र को रत्नवती का चित्र दिखला कर अनुरक्त करते हैं। रत्नवती के हृदय में भी कुमार के चित्रदर्शन से ही अनुराग उत्पन्न होता है। कवि ने रत्नवती की वियोगावस्था का सरस चित्रण किया है।

> समद्धासिया अरईए, गहिया रणरणएणं, अंगीकया सुन्नयाए, पडिवन्ना वियारेहिं, ओत्थया मयणजरएण। तओ सा "सीसं मे दुक्खइ" त्ति साहिऊण सहियणस्स उवगया सयणिज्जं। तत्थ उण पवड्ढमाणाए वियम्भियाए अणवरयमुक्कसासाणे अणंगेणं आपण्डुरएहिं गण्डयासएहिं बप्पपज्जाउलाए दिट्ठीए अलद्धासासवीसम्भं आव वेबले चिट्ठइ[2]—।

१—स०, पृ० ३७५।
२—वही, पृ० ७६३-६४।

इससे स्पष्ट है कि कवि वियोग शृंगार के वर्णन करते समय वियोग की सभी दशाओं का निरूपण करता है ।

संयोग शृंगार का विवेचन भी बड़ी पटुता के साथ किया गया है । कवि एक नायिका के सुरतसुख का निरूपण करता हुआ कहता है—

सुरयमणस्स रइहरे नियम्बभमिरं बहू पुयकरग्गा ।।
तक्खणवुत्तविवाहा वरयस्स करं निवारेइ ।।—पृ० ७५२, अष्टम भ०

नवोढ़ा बधू रतिगृह में सुरत करने की इच्छावाले नायक द्वारा नितम्ब पर फेरते हुए हाथ को अपना हस्ताग्र हिलाकर मना कर रही है ।

भावियरइसाररसा समाणिउं मुक्कबहलसिक्कारा ।
न तरइ विवरीयरयं णियंबभारालसा सामा ।।—पृ० ७५२ अ० भव

संभोग कर रति के सारभूत रस का अनुभव की हुई तथा अधिक सीत्कार करती हुई नितम्बो के भार से आलसयुक्त श्यामा नायिका विपरीत रति करने के लिये समर्थ नहीं होती ।

विउलंमि मउलियच्छी घणवीसम्भस्स सामली सुइरं ।
विवरीयसुरयसुहिया, वीसमइ उरंमि रमणस्स ।।—पृ० ७५३, अष्ट० भव

विपरीत सुरत से सुख पायी हुई श्यामा नायिका नेत्रों को बन्द कर, पूर्ण विश्वसनीय नायक के विशाल वक्षस्थल पर बहुत समय तक विश्राम करती रही ।

उपर्युक्त तीनो ही पद्यो में संयोग शृगार का सुन्दर निरूपण है । आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव और सचारी भावो का सयोग बड़े सुन्दर रूप में हुआ है ।

वीर रस का निरूपण युद्ध के प्रसंग में तीन बार आया है । त्यागवीर, धर्मवीर और दयावीर के कथन तो प्रायः समस्त समराइच्चकहा में वर्त्तमान हैं । सुबुद्ध पात्र संसार का झटका लगते ही सर्वस्व त्याग कर श्रमण बन जाते हैं । वीररस का स्थायी भाव उत्साह सर्वत्र व्याप्त रहता है । इसी भाव के कारण पात्र दान, धर्म, तप, और त्याग में आसक्त रहते हैं ।

मान भंग द्वारा सीमा अतिक्रमण के समाचार सुनकर कुमार गुणसेन आगबबूला हो जाता है । समरभूमि में चलने के लिये सेना तैयार होने लगती है । हाथी सेना, घुडसवार सेना, रथ सेना और पदातिसेना का सजीव और मूर्तिमान रूप उपस्थित कर वीररस की प्रतिमा खड़ी कर दी ।

इस प्रसंग में मानभंग आलम्बन है, उसके आक्रमण का समाचार उद्दीपन है । सामन्तो के गर्वसूचक वाक्य अनुभाव तथा शत्रु से मोर्चा लेने के लिये धैर्य और आत्म-विश्वास सचारी हैं । फल यह हुआ कि युद्ध के नगाड़ों पर चोट पड़ी, अन्य बाजे बज उठे । सेना अस्त्र-शस्त्र से सज्जित हो प्रस्थान की तैयारी करने लगी । कवि ने उत्साह की व्यंजना बड़े सुन्दर रूप में की है ।

तओ राइणा एयं सुइसहं वयणमायण्णिऊण. . . । जहा बेह तुरियं पयाणयपडहं, सज्जेह दुज्जयं करिबलं—निसियकरवाल-कोन्तसीयामणिसणाहं—नरिन्दसाहणं ति ।—स० पृ० २७-२८, प्र० भव ।

सनत्कुमार और विद्याधरों के मध्य में हुए युद्ध का वर्णन भी बहुत ही ओजस्वी और सजीव हैं । बाणवर्षा का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है—

> आयण्णायड्ढियजीवकोडिचक्कलियचावमुक्केहिं ।
> अप्फुण्णं गयणयलं सरेहिं घणजलहरेहिं व ।
> अन्नोन्नावडणखणखणन्तकरवालनिवहसंजणिओ ।
> तडिनिवरो व्व समन्ता विप्फुरियो सिहिफुलिंगोहो ।।—स० पृ० ४६७, पं० भव

युद्ध भूमि में वीरों की वर्णोक्तियां—"किं सुओ तए केसरिसियालाण विवाओ त्ति ।—समागया नियाणवेला, ता भणिस्सन्ति एए समरसहासया सुरसिद्धविज्जाहरा, को एत्थ सियालो, को वा केसरि त्ति" पृ० ४६८ भी सुनायी पड़ती हैं, जो युद्धभूमि में उत्साह का संवर्द्धन करती हैं ।

वीर रस के प्रसंग में रौद्र रस के उदाहरण भी समाविष्ट हैं । शत्रु के आक्रमण की चर्चा सुनते ही क्रोध की भावना उपस्थित हो जाती है, पर यह क्रोध उत्साह मिश्रित होने के कारण वीररस का जनक माना जायगा । रौद्र में सात्विक क्रोध नहीं देखा जाता है । रौद्र रस का आलंबन अरिरत्न कहा गया है ।

समराइच्चकहा में वीभत्सरस का वर्णन कात्यायनी देवी के मन्दिर में बलि के अवसर पर किया गया है । यहां नरमुण्ड, कबंध, रक्त, मांस आदि के चित्रांकन किये हैं । इस दृश्य के अवलोकन करते ही जुगुप्सा भाव उत्पन्न होता है । यहां शव, चर्बी, मांस, रुधिर आदि घृणोत्पादक वस्तुएं आलम्बन हैं । उद्दीपन के अन्तर्गत बलि के निमित्त आए हुए व्यक्तियों का छटपटाना, कुत्सित रंग रूप आदि आते हैं । आवेग, मोह, जड़ता, व्याधि, वैवर्ण्य, उन्माद, निर्वेद, ग्लानि, और दैन्य आदि संचारी भावों के रूप में उत्पन्न होते हैं ; प्रसंग दर्शनीय है—

> मयणाहवयणभीसणविरइयपायारसिहरसंघायं ।
> उत्तुंगवेणुलग्गियवीहरपोण्डरियकत्तिल्लं ।।
> वियडगयदन्तनिम्मियभित्तिसमुक्किण्णसललसंघायं ।
> तक्खणमेत्तुक्कत्तियचम्मसमोच्छइयगब्भहरं ।।
> पुरिसवसापरिपूरियकवालपज्जलियमंगलपईवं ।
> डज्झन्तबिल्लगुग्गुलुपवियम्भियधूमसंघायं ।।—पृ० ५३१, षष्ठ भव

उपर्युक्त पद्यों में आलम्बन, उद्दीपन और संचारीभावों से पुष्ट जुगुप्सा वीभत्सरस की निष्पत्ति कर रहा है । सत्य यह है कि इस स्थल पर उठने वाला घृणाभाव स्थायी है । इससे वीभत्स रस व्यंग्य है ।

समराइच्चकहा में हरिभद्र ने मन्त्र-तन्त्र की विलक्षण करामातें और पट, गलिका आदि के चमत्कार अनेक स्थलों पर अंकित किये हैं । विद्याधरों की विभिन्न प्रकार की सिद्धियां, विद्याओं द्वारा नाना प्रकार के चमत्कार उल्लिखित किये हैं । इनमें अधिकांश स्थलों पर केवल आलम्बन से ही काम चल गया है और कहीं-कहीं अद्भुत रस का पूरा परिपाक भी हुआ है । बताया गया है—

कुमार, सकोउयं ति करिऊण गेण्हाहि एयं नयणमोहयाभिहाणपडरयणं ति, मए भणियं "कीइसं कोउगं" ति । तेण भणियं, इमेण पच्छाइय-सरीरो न दीसइ नयणेहिं पुरिसो ति ।—सं० पृ० ४००, पंचम भव ।

इसी प्रसंग में आगे आनन्द पुरवासी सिद्धसेन नाम के मंत्रज्ञ का नाम भी आया है । मनोरथदत्त ने अपने मित्र सनत्कुमार को इसके चमत्कारों की चर्चा की थी। मनोरथदत्त

कहता हूं कि मैंने एक दिन उस मंत्रज्ञ से चमत्कार दिखलाने की इच्छा व्यक्त की। वह सन्ध्याकाल के उपरान्त सर्षपमंडल बनाकर मेरे साथ प्रेत वन में पहुंचा। वहां उसने एक मंडल बनाया और अग्नि प्रज्ज्वलित की। उसने मन्त्र जाप आरम्भ किया। थोड़े समय के अनन्तर वहां एक अप्रतिम सुन्दरी यक्ष कन्या प्रादुर्भूत हुई, जो गले में परिजात पुष्पों की माला पहने थी। उसने आते ही कहा—मुझे बुलाने का क्या कारण है? मन्त्रज्ञ ने उत्तर दिया—मेरा यह प्रिय मित्र चमत्कार देखना चाहता है। अतः इसे दिव्य दर्शन देकर चमत्कृत करें। उस यक्षकन्या ने अपने अलौकिक दर्शन द्वारा चमत्कृत किया तथा नयनमोहन नामक पटरत्न को देखकर वह तिरोहित हो गयी[1]।

इसी प्रकार विद्याधर के विद्या प्रयोग से विलासवती का अजगर द्वारा भक्षण और चित्र मयूर द्वारा हार का भक्षण (६२६-६२७), यक्षिणी का मनुष्य स्त्री रूप धारण कर धोखा देना (८२३-८२४), उत्पला नामक परिव्राजिका का उच्चाटन प्रयोग (८२८) आदि स्थलों में अद्भुत रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। अद्भुत रस में हरिभद्र ने लोकोत्तरता का अच्छा समावेश किया है। विस्मय या अद्भुत की सहज प्रवृत्ति जिज्ञासा है।

पद्मावती अटवी और कादम्बरी अटवी के चित्रण में कवि ने भयानक रस का सुन्दर परिपाक किया है। यहां के खूंखार जानवर और शून्यशान एकान्तमय संचार का बहुत बड़ा हेतु है।

२व्यंग्य की स्थिति—

हरिभद्र ने जिस प्रकार रसानुभूति के लिये समराइच्चकहा का सृजन किया है, उसी प्रकार व्यंग्य का यथार्थ रूप प्रदर्शित करने के लिये धूर्ताख्यान का। सार्वजनिक जड़ता, अज्ञानता अथवा पापों का उपहास और भर्त्सना के साथ विरोध करने के लिये व्यंग्य का प्रयोग किया है। एक स्थान पर बताया गया है कि व्यंग्य का प्रयोग कवियों ने पाप, जड़ता, अशिष्टता और कुरीति को प्रकाश में लाने, उनकी निन्दा और उपहास करने के लिये किया है। कुरीति और अनाचार के मूलोच्छेद के लिये व्यंग्य से बढ़ कर दूसरा कोई अस्त्र नहीं है[2]।

शिपले ने अपने शब्दकोष में लिखा है कि व्यंग्य मानवी दुर्बलताओं की निन्दापूर्ण कटु आलोचना है। इसका उद्देश्य है आचार और सौन्दर्य के भाव का उद्रेक कर सुधार लाना। कवि अन्य उपायों से भी सामाजिक दोषों का निराकरण करते हैं, परन्तु व्यंग्य में निराकरण करने का स्वर और टेकनिक कुछ भिन्न है[3]।

चैम्बर्स एनसाइक्लोपीडिया में बताया है कि जब सार्वजनिक भर्त्सना के भाव में कल्पना, बुद्धिविलास और झिड़की के भाव मिल जाते हैं, तब वहां व्यंग्य उत्पन्न होता है। किसी भी प्रकार का सामाजिक जीवन व्यंग्य का उपयुक्त क्षेत्र बन सकता है। जब स्वाभाविकता अस्वाभाविकता का परिहास करती है, तब व्यंग्य की स्थिति उत्पन्न होती है। व्यंग्य दोषों का परिमार्जन कर सुधार और शोधन करता है। व्यंग्य से कटुता नहीं बढ़ती है, बल्कि समाज या व्यक्ति का परिष्कार होता है। व्यंग्य गत्यात्मक और उपदेशात्मक दोनों ही प्रकार का हो सकता है[4]।

१—स०, पृ० ४०१-४०२।
२—देखें ए न्यू इंगलिश डिक्शनरी ऑफ हिस्टोरिकल प्रिन्सिपुल्स, भाग ८, पृ० ११६।
३—डिक्शनरी आफ वर्ल्ड लिटरेरी टर्म्स, पृ० ५०२।
४—चैम्बर्स एनसा० नवीन सं० जि० १२।

हरिभद्र की दृष्टि में आक्षेप या निन्दा करने की अपेक्षा व्यंग्य एक ऐसा साधन है, जो बिना किसी हानि के दोषी के दोषों का परिमार्जन करता है। इसका कारण यह है कि मनुष्य अपनी हंसी सहन नहीं करता है, अतः जिन दोषों के कारण दूसरे लोग हंसते हैं, उन दोषों का वह परिमार्जन करना चाहता है; सौन्दर्य भाव के माध्यम से उपहास के निमित्त जब सामयिक दोष या जड़ता की कल्पनात्मक विवेचना को नियमानुकूल एक आकार प्राप्त होता है, तब व्यंग्य कला का रूप धारण करता है। व्यंग्य का सबसे अधिक वैभव साहित्य में पाया जाता है। व्यंग्य मूलतः दो प्रकार का है—सरल और वक्र। सरल या सीधे रूप में व्यंग्य का प्रयोग करने वाला लेखक उपदेशक से कुछ ही आगे रहता है। जब कोई लेखक वक्र व्यंग्य का प्रयोग करता है तब लेखक अपने आक्रमण के विषय को एक ऐसी हास्यास्पद स्थिति में ला पटकता है, जहां अपराधी के अपराध का परिमार्जन संभव होता है। व्यंग्य उसी युग में अधिक सफल हो सकता है, जिसमें नैतिकता और शिष्टाचार के प्रति जनता में पर्याप्त जागरूकता रहती है। यह सत्य है कि काव्य में व्यंग्य रहने से उसकी आत्मा का विस्तार होता है।

हरिभद्र ने धूर्ताख्यान में वक्र व्यंग्य की सुन्दर योजना की है। पुराणों की असंभव और अबुद्धिगम्य बातों का निराकरण करने के लिये उन्होंने धूर्त गोष्ठी का आयोजन किया है। इस गोष्ठी में मूलदेव, कंडरीक, एलाषाढ़ और शश इन चार पुरुषों के अतिरिक्त खंडपाना नाम की महिला भी सम्मिलित है। इतना ही नहीं, इनमें से प्रत्येक के पांच-पांच सौ अनुचर भी हैं। वर्षाकाल में एक दिन वे उज्जैनी नगरी के बाहर उद्यान में जाकर गप्प छेड़ते हैं। सबसे पहले मूलदेव अपने अनुभव सुनाता है और दूसरे लोग उसके कथन की प्राचीन आख्यानों द्वारा पुष्टि करते हैं। इस आख्यान द्वारा हरिभद्र ने निम्न प्रसंगों पर व्यंग्य किया है :—

(१) ब्रह्मा के मुख, भुजा, जंघा और पैरों से सृष्टि की उत्पत्ति सम्बन्धी मान्यता।

(२) अप्राकृतिक वृष्टि से कल्पित किये गये जन्मों की मान्यता।

(३) शिव का जटाओं में एक हजार दिव्य वर्ष तक गंगा का धारण करना।

(४) ऋषियों और देवताओं के असंभव और विकृत रूप की मान्यता।

इसी प्रकार द्वितीय आख्यान में—

(१) अण्डे से सृष्टि उत्पत्ति की मान्यता।

(२) अखिल विश्व का देवों के मुख में निवास।

(३) द्रौपदी के स्वयंवर के अवसर पर एक ही धनुष में पर्वत, सर्प, अग्नि आदि का समारोप।

(४) जटायु, हनुमान आदि के जन्म की असंभव और मिथ्या मान्यतायें।

तृतीय आख्यान में—

(१) जमदग्नि और परशुराम सम्बन्धी अविश्वसनीय मान्यताएं।

(२) जरासन्ध के स्वरूप की मिथ्या कल्पना।

(३) हनुमान द्वारा सूर्य का भक्षण करना।

(४) स्कन्द की उत्पत्ति सम्बन्धी असम्भव कल्पना।

(५) राहु द्वारा चन्द्रग्रहण की विकृत कल्पना।

(६) वामनावतार और वराहावतार की मान्यताएं।

चतुर्थ आख्यान में—

(१) रावण और कुम्भकर्ण सम्बन्धी मिथ्या मान्यताएं ।

(२) अगस्त्य ऋषि द्वारा समुद्रपान की कल्पना ।

(३) कद्रू और विनता के उपाख्यान ।

(४) समुद्र पर पर्वतखंडों से वानरों द्वारा सेतु कल्पना ।

पंचम आख्यान में—

(१) व्यास ऋषि के जन्म की मान्यता ।

(२) पांडवों के अप्राकृतिक जन्म की कल्पना ।

(३) शिव लिंग की अनन्तता सम्बन्धी कल्पना ।

(४) हनुमान की पूंछ की असाधारण लम्बाई सम्बन्धी मान्यता ।

(५) गन्धारिकावर राजा का मनुष्य शरीर छोड़कर अरण्य में कुरबक वृक्षरूप हो जाने की असंभव कल्पना ।

इस प्रकार हरिभद्र ने उपर्युक्त असंभव बातों का व्यंग्य द्वारा निराकरण किया है ।

व्यंग्य साहित्य की परम्परा प्राचीन काल से ही उपलब्ध है । भारतीय मनीषा सामाजिक असंगतियों और अस्वास्थ्यकर बातों के प्रति व्यंग्यात्मक संकेत करने में सदा सजग रही है । व्यंग्यात्मक कृतियों में धार्मिक वातावरण का अभाव रहने से अधिकांश प्राचीन व्यंग्य कृतियां समय के गर्भ में समाहित हो गयी हैं ।

दशकुमारचरित संस्कृत का विशिष्ट कथाग्रन्थ है । स्थापत्य और घटनाओं की नूतनता के कारण यह परम्परा का अनुकरण नहीं करता है । समाज का जीवन्त और यथार्थ चित्रण इस कृति में किया गया है । कवि दंडी ने व्यंग्य-शैली का प्रयोग कर समाज को स्वस्थ बनाने की चेष्टा की है । इसी ग्रन्थ के समान मृच्छकटिक नाटक भी सामाजिक बुराइयों और कुत्सित परम्पराओं का परिमार्जन कर समाज को परिष्कृत बनाने में सहायक है । दामोदरगुप्त (ई० ७७९—८१३ ई०) ने कुट्टिनीमत और क्षेमेन्द्र ने (११वीं ई० शती) समय मातृक लिखकर व्यंग्यशैली को प्रौढ़ता प्रदान की है । कुल, धन, विद्या, रूप, शौर्य और दान आदि पर आधारित कथाओं द्वारा सामाजिक अहं पर व्यंग्य किया है । क्षेमेन्द्र की दृष्टि बड़ी पैनी है । इनका कशाघात भी पुष्पमाला के समान प्रतीत होता है ।

नाटकों में भाण और प्रहसन में तो व्यंग्य तत्त्व सन्निविष्ट रहते हैं । धूर्ताख्यान का व्यंग्य आक्रमणात्मक नहीं है और न इसमें कशाघात ही पाया जाता है । इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने पौराणिक मान्यताओं का निराकरण करने के लिये व्यंग्य की सुन्दर योजना की है । इनका व्यंग्य आनन्द और उल्लास की सृष्टि के साथ पुराणों के अतिवाद का अवरोध करता है ।

समाजशास्त्रीय तत्त्व

हरिभद्र के साहित्य के अवलोकन से ज्ञात होता है कि सच्चरित्र व्यक्तियों के बिना समाज का उत्तम गठन नहीं हो सकता है । उत्कृष्ट समाज रचना के लिये हरिभद्र के अनुसार नैतिक और चरित्रनिष्ठ व्यक्तियों की आवश्यकता है । यह सत्य है कि श्रेष्ठ समाज रचना के लिये अच्छे राज्य नियम बनाने या व्यक्तियों के अधिकारों की

व्याख्या करने की अपेक्षा उदात्त भावनाओं, स्वाभाविक स्नेहसूत्रों और सदाचार का प्रसार आवश्यक है। हार्दिक एवं निश्छल प्रेमभाव, अकृत्रिम निःस्वार्थ, सहकारिता और आन्तरिक दृढ़ता भारत में धर्म और समाज रचना की आधारशिला है। हरिभद्र की दृष्टि मानव को भौतिक एषणाओं के अधीन और मनुष्य द्वारा रचित व्यवस्थाओं से जकड़ा हुआ नहीं मानती। व्यक्ति स्वातन्त्र्य पर उनकी अविचल निष्ठा है। पर यह स्वतन्त्रता पंचाणुव्रतों के सम्यक् पालन, जीवन के चारों पुरुषार्थों को सम्यक् रूप से संगीकृत करने से अर्थ तथा ऐश्वर्य की प्राप्ति, उसका समुचित उपभोग—दान आदि द्वारा व्यय, कर्त्तव्य पालन (धर्म) और आत्मसाक्षात्कार से प्राप्त हो सकती है।

धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों का जो अविरोध रूप से सेवन करता है, उसीका आचरण सन्तुलित रहता है। धर्म से संसार और समाज की धारणा होती है और धर्म का स्थायी भाव ही मनुष्य की प्रकृति प्रदत्त स्थिर वासनाओं और प्रकृतियों को शाश्वत मूल्य और महत्त्व प्रदान करता है। इन प्रकृतियों और इच्छाओं के कारण उत्पन्न होने वाली कर्म प्रेरणा और स्फूर्ति वास्तव में एक दैवी शक्ति है, क्योंकि उसमें काम, क्रोध, लोभ, माया आदि विकारी प्रवृत्तियां नष्ट हो जाती हैं। धर्म या कर्त्तव्य में बाधक न होने वाला विवाह, परिवार, धन और सुख प्राप्ति की इच्छाएं वास्तविक और दिव्य होती हैं।

पंचाणुव्रत, दैनिक कर्त्तव्यपालन, विकार निग्रह और सहिष्णुता से ही हमारी समाज रचना और समाज संगठन के महान् सिद्धान्तों का जन्म हुआ है। सिद्धान्त यह है कि संस्कार, समाज के प्रति कर्त्तव्यपालन एवं उदार दायित्वपूर्ण आचार-व्यवहार से मनुष्य के स्थान, उसके अधिकार और उसकी प्रतिष्ठा का निर्णय होता है। सांसारिक संपत्ति या ऐश्वर्य वितरण के विषय में हरिभद्र का सिद्धान्त यह है कि दान देने से ही संपत्ति शुद्ध होती है। जो व्यक्ति दान किये बिना सम्पत्ति का उपभोग करता है, वह चोर के समान दंडनीय है। दान की सामाजिक व्यवस्था के सम्बन्ध में समराइच्चकहा में बतलाया है—

> लोए सलाहणिज्जो सो उ नरो दीणपणइवग्गस्स।
> जो देइ नियभुयंजियमपत्थिओ दव्वसंघायं ॥—स० पृ० २४०

अर्थात् निजभुजोपार्जित धन में से दीन और आश्रितजनों को बिना याचना के ही दान देना चाहिये।

इसी प्रकार व्यक्ति के कार्य के सम्बन्ध में हरिभद्र का मत है कि श्रम करना प्रत्येक व्यक्ति का परम कर्त्तव्य है। प्रत्येक स्थिति के व्यक्ति का अपना-अपना कर्मक्षेत्र अलग-अलग होता है और वह अपने गुण-स्वभाव के अनुसार अपने कर्त्तव्य में रत रहकर ही वैयक्तिक और सामाजिक कार्यों को संपन्न कर सकता है।

अपरिग्रह की प्रवृत्ति द्वारा धन के असमान वितरण को समाप्त कर समाज में समता स्थापित करने का प्रयास हरिभद्र ने किया है। व्यक्ति की कोई भी क्रिया अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिये न होकर समाज के विकास के लिये होनी चाहिये। समस्त समाज के स्वार्थ को अपने भीतर समाविष्ट कर प्रवृत्ति करने से समाज में सर्व-शान्ति स्थापित की जा सकती है।

समाज व्यवस्था के लिये आवश्यक उपादान विश्वप्रेम और अहिंसा है। इन सिद्धान्तों से ही विभिन्न दलों, वर्गों और जातियों में प्रेमभाव स्थापित किया जा सकता है। अधिकारापहरण और कर्त्तव्य अवहेलना समाज के लिये विघातक हैं। अतः जो जीवन में अहिंसा को अपना लेता है, वही श्रेष्ठ समाज-सदस्य हो सकता है। वास्तविकता

यह है कि मनुष्य में दो प्रकार का बल होता है—आध्यात्मिक और शारीरिक। अहिंसा मनुष्य को आध्यात्मिक बल प्रदान करती है। धैर्य, क्षमा, संयम, तप, दया, योग प्रभृति आचरण अहिंसा के रूप हैं। कष्ट या विपत्ति के आ जाने पर उसे सम भाव से सहना, हाय-हाय नहीं करना, चित्तवृत्तियों का संयम न करना एवं सब प्रकार से कष्ट सहिष्णु बनना अहिंसा है, यह आत्मबल का प्रतीक है। यह वह शक्ति है जिसके प्रकट हो जाने पर व्यक्ति कष्टों के पहाड़ों को भी चूर-चूर कर आगे बढ़ता है। क्षमाशील और कष्टसहिष्णु हो जाने पर व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास होता है।

निरंकुश और उच्छृंखल भोगवृत्ति हिंसा है। हिंसक व्यक्ति का आचरण अत्यन्त क्रूर होता है। वह अपने आचरण और व्यवहार द्वारा सदा समाज को कष्ट पहुँचाता रहता है। स्वार्थ से ऊपर उठने पर ही अहिंसा की भावना आती है। जब तक व्यक्तिमात्र अपना ही स्वार्थ और हित देखता रहता है, तब तक वह हिंसा की सीमा से बाहर नहीं निकलता है। अतः दृष्टिकोण को उदार बना कर विचारसहिष्णु बनना व्यक्ति के लिये परमावश्यक है।

जो व्यक्ति समाज कल्याण और समाज गठन की भावना को अपने जीवन में महत्व नहीं देता है, वह समाज का अच्छा सदस्य नहीं है। सहयोग और सहकारिता समाज गठन का प्रमुख सिद्धान्त है। हरिभद्र ने अपनी कथा के पात्रों में अच्छे-अच्छे कर्मठ सहयोगियों का उल्लेख किया है। मनोरथदत्त, और वसुभूति जैसे सहयोगी व्यक्ति समाज को संगठित करने में सहायक हो सकते हैं।

हरिभद्र की समाज-रचना के निम्नलिखित प्रमुख सिद्धान्त हैं :—

(१) सच्चरित्र व्यक्तियों के निर्माण का प्रयत्न। स्वस्थ समाज के लिये ज्ञानी और चरित्रनिष्ठ व्यक्तियों की आवश्यकता।

(२) परिग्रहपरिमाणव्रत—समाजवाद या आवश्यकतानुसार संचय, शेष के त्याग द्वारा समस्त मानव समाज में समता स्थापित करना।

(३) जातिगत भेदभाव को दूर करके मानवमात्र की समता की उद्घोषणा। जन्मजात जाति की अपेक्षा आचरण को महत्व देना तथा जातिमात्र से किसी को भी हीन न समझना।

(४) अन्यायोपार्जित वित्त का निषेध।

(५) न्यायोपार्जित वित्त का दान देना और समाज के प्रत्येक कार्य में सहयोग।

(६) उदार दृष्टिकोण का आविर्भाव।

(७) निचले स्तर की असभ्य, जंगली या शिकारी जातियों में भी पूर्ण मानवता का विकास। चांडाल जैसी जाति में करुणा, दया, ममता का संचार कर उनके चरित्र को उदात्त धरातल पर प्रतिष्ठित कर जातिवाद की खाई को दूर किया है। संगिल के लिये कहा गया है—
"न एस कम्मचाडालो, किन्तु जाइचण्डालो" (सं० पृ० २६१)। अतः जाति व्यवस्था की लौह शृंखला का विघटन और चरित्र की महत्ता।

(८) तीव्र धर्म भावना जाग्रत करके वर्ग विद्वेष उकसाने की अपेक्षा एकता और राष्ट्रीयता का विकास, वर्गहीन समाज में प्रगतिशील संस्कृति की प्रतिष्ठा।

(९) अन्धविश्वासों का अपहरण।

(१०) उच्चन्याय दृष्टि, मानवता और प्रेमभाव का विकास।

(११) परोपकार और सहयोग का विस्तार ।
(१२) निष्काम-निदान रहित कर्म करने और अनुकम्पापूर्वक मानवजाति की सेवा करने की नीति ।
(१३) निम्न से निम्न वर्ग के व्यक्ति की मानवता, गौरव और उसकी प्रतिष्ठा के प्रति आदरभाव रखना ।
(१४) विचारों की समन्वयता—विचार सहिष्णु बन कर अन्य व्यक्ति के विचारों को आदर देना ।
(१५) लोक परम्पराओं का निर्वाह करते हुए अखिल मानवता के विस्तृत हितों की रक्षा करना ।
(१६) विरोधी के विचार सुनकर घबड़ाना नहीं, अपने विचारों के समान अन्य के विचारों का भी आदर करना तथा अपने विचारों पर भी तीव्र आलोचनात्मक दृष्टि रखना ।
(१७) अहंभाव का त्याग कर प्रलोभनों को जीतना ।
(१८) सहानुभूति गुण का आविर्भाव कर मानवमात्र की यथाशक्ति सेवा करना ।

हरिभद्र ने अपनी लघुकथाओं में भी सर्वत्र पारिवारिक आदर्श, विवाह, धर्मस्थान, धर्मचर्चाएं, टोटके, शकुन (टोटेम्स एंड मिथस), अन्धविश्वास परम्पराए, असामान्य चरित्र, विभिन्न रीति-रिवाज और आचार के विभिन्न रूपों का उल्लेख किया है । भावशुद्धि के लिये उद्धृत साधुशीर्षक कथा (द० हा० पृ० ७३) में समाज दर्शन के अन्तर्गत विभिन्न टोटेम्स के आविर्भाव पर संकेत किया है । सर्प को मारने का निषेध किया, यतः वह उस राजा को नागकुल से आकर पुत्र रूप में उत्पन्न होगा । समय पाकर राजा को पुत्र उत्पन्न हुआ और पुत्र का नाम नागदत्त रखा गया । भविष्य में उसके परिवार या वंश का कोई भी व्यक्ति सर्प को नहीं मारेगा और सभी उसकी पूजा आदर से करेंगे । यह सर्प उनकी जाति के लिये एक टोटेम हो गया । एक स्तम्भ प्रासाद (द० हा० पृ० ८१) में एक ऐसे अन्धविश्वास का उल्लेख किया गया है, जिसके अनुसार वृक्ष, नदी, पहाड़, झरना आदि में किसी प्रेतात्मा का निवास माना जाता है । इस कथा में वृक्षवासी व्यन्तर को प्रकट होने की प्रार्थना की गयी है । हिंगुशिव (द० हा० पृ० ८७) में एक अविचारणीय परम्परा का उल्लेख है । अधिकांश लोग अन्धे हो परम्परा का अनुसरण करते हैं । इसी परम्परा के अनुसरण के कारण भारत में तैंतीस करोड़ देवताओं की मान्यता प्रचलित है ।

सहानुभूति शीर्षक लघुकथा (द० हा० पृ० ११४) में परिवार सम्बन्धी सामाजिक दर्शन-संकेत मिलता है । समाजशास्त्री मार्ग के अनुसार परिवार के संगठन में स्त्री जाति का महत्वपूर्ण स्थान है । परिवार की केन्द्रबिन्दु वही है । यदि स्त्री नैतिक आचरण न करे तो सम्पूर्ण पारिवारिक संघटन विघटित हो जाता है । प्रस्तुत कथा में उल्लिखित वणिक् भार्या का आचरण परिवार गठन के लिए उपयुक्त नहीं है । सुबन्धु विद्रोह शीर्षक (द० हा० पृ० १८२) में सम्पत्ति वितरण के नियम का प्रतिपादन किया गया है । समाज में आर्थिक संगठन के अन्तर्गत कुछ ऐसे अलिखित सामाजिक विधान होते हैं, जिनके अनुसार सम्पत्ति का विभाजन हुआ करता है । जब परिवार का मुखिया सम्पत्ति की देखभाल नहीं कर पाता, तो वह अपनी सारी सम्पत्ति को अपने परिवार के सदस्यों में विभक्त कर देता है । प्रशासन सम्बन्धी नियम प्रचलित होने के पहले ही यह सामाजिक विधान वर्तमान था । समाजशास्त्रियों ने इस सामाजिक नियम को ला आफ इनहेरीटेन्स कहा है । उचित उपाय शीर्षक (द० हा० पृ० ८९) में पड़ोस

के सिद्धांत का उल्लेख किया गया है । जो व्यक्ति पड़ोसी को कष्ट देकर स्वयं सुखी होना चाहता है, वह कभी भी सुख-शांति नहीं प्राप्त कर सकता है । इस कथा में गान्धर्व और वणिकपुत्र के झगड़े का उल्लेख किया गया है । हरिभद्र भी पड़ोस के सिद्धान्त से पूर्ण परिचित थे । पड़ोसी या निकटवर्ती व्यक्ति की असुविधाओं का ध्यान रखना प्रत्येक समझदार व्यक्ति का कर्त्तव्य है । चारमित्र शीर्षक (द० हा० पृ० २१४) में सहयोग और सहकारिता पर सुन्दर प्रकाश डाला गया है । इन लघुकथाओं में सामाजिक परिवर्तन की दिशाओं का संकेत भी मिलता है । ग्राम्य संस्कृति और नागरिक संस्कृति में अभिव्यक्त भौगोलिक और जैविक स्थिति का आंचलिक और प्राकृतिक चित्रण भी इन कथाओं में वर्तमान है । व्यक्ति की सामाजिक धारणाएं, जो जाति, देश, समाज, सामाजिक उद्देश्य आदि के प्रति होती हैं, उनका निदर्शन भी इन कथाओं में विद्यमान है ।

सामाजिक संबंधो की स्थिति का विश्लेषण हरिभद्र ने समराइच्चकहा में विस्तारपूर्वक किया है । शकुन, अपशकुन, अन्धविश्वास और परम्पराएं, मन्त्र-तन्त्र पर विश्वास आदि का निरूपण भी विस्तारपूर्वक पाया जाता है । अहिंसा, सत्य, अचौर्य, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह तथा इन व्रतो में होने वाले दोषो का निरूपण आचार की दृष्टि से कम महत्त्व-पूर्ण नहीं है । पर नारी के प्रति सनत्कुमार का यह कथन—"न य विहाय चलणबन्धणं" (स० पृ० ३८६) समाज का उदात्त और भव्यरूप उपस्थित करता है ।

समाजतत्त्व के अतिरिक्त हरिभद्र की कथाओं में भावपक्ष के अन्तर्गत चरित्र विश्लेषण आदि भी ग्रहण किये जा सकते हैं, पर इनका निरूपण पहले किया जा चुका है ।

नवम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण

कथातत्त्व और काव्यशास्त्रीय विश्लेषण के अनन्तर हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण करना परम आवश्यक है। कथाकार अपने समय का सजग प्रतिनिधि होता है, अतः उसके समय की संस्कृति की अमिट छाप उसकी कथाओं में रहती है। हरिभद्र ने समराइच्चकहा, धूर्ताख्यान एवं अन्य लघुकथाओं में अपने युग की संस्कृति का सजीव एवं स्पष्ट चित्रांकन किया है।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निरूपित संस्कृति के विवेचन के पूर्व उनके द्वारा प्रतिपादित भौगोलिक सीमा को अवगत कर लेना अधिक सुविधाजनक होगा। यह सत्य है कि हरिभद्र का कथा साहित्य भारत के भौगोलिक ज्ञान का भण्डार है। इसमें आसाम, बंगाल, उत्तर प्रदेश, बिहार, राजस्थान एवं सौराष्ट्र के अनेक महत्त्वपूर्ण स्थानों के निर्देश के अतिरिक्त चीन, सिंहल और कटाहद्वीप आदि के भी सुस्पष्ट उल्लेख उपलब्ध हैं। अतः हरिभद्र की भौगोलिक सीमा के निर्धारण एवं विश्लेषण द्वारा यह सहज में जाना जा सकेगा कि हरिभद्र की कथाओं में वर्णित संस्कृति अमुक स्थानीय है।

हरिभद्र जैन सम्प्रदाय के आचार्य हैं, अतः इनके कथाक्षेत्र की भौगोलिक सीमा का आधार जैन साहित्य है। समराइच्चकहा के पात्रों का सम्बन्ध जम्बूद्वीप के भरत और ऐरावत एवं विदेह क्षेत्रों से है। यद्यपि कथाओं में आये हुए नगरों के नामों में दो एक को छोड़ शेष सभी नाम भारतवर्ष के भीतर ही मिल जाते हैं, तो भी जैन पौराणिक मान्यता के अनुसार यह कहा जा सकता है कि हरिभद्र ने जितने विस्तृत भूभाग को अपनाया है, वह आज की ज्ञात दुनिया से बहुत बड़ा है। सभी महादेश इनकी सीमा के अन्तर्गत समाविष्ट हैं।

पौराणिक मान्यता को छोड़ आज के भूगोल को दृष्टि में रखकर हरिभद्र की भारत सम्बन्धी भौगोलिक सीमा पूर्व में कामरूप—आसाम, पश्चिम में हस्तिनापुर, दक्षिण में सौराष्ट्र और उत्तर में हिमालय तक मानी जा सकती है। इस सीमा के बाहर स्वर्ण द्वीप-सुमात्रा, चीन, सिंहल और महाकटाहद्वीप भी आते हैं। हरिभद्र ने इतने विस्तृत भूभाग से अपनी कथाओं के पात्रों का सम्बन्ध जोड़ा है। अतः हरिभद्र की प्राकृत कथाओं की भौगोलिक सामग्री का वर्गीकरण निम्न भागों में विभक्त किया जा सकता है:—

(१) प्राकृतिक भूगोल।
(२) राजनीतिक भूगोल।

१—प्राकृतिक भूगोल

प्रकृति से जिन वस्तुओं की रचना हुई है, और जिनके निर्माण या विकास में मनुष्य का कोई हाथ नहीं है, वे भौगोलिक वस्तुएं प्राकृतिक भूगोल का वर्ण्य विषय हैं। हरिभद्र की सामग्री के अनुसार इसके निम्न भेद हैं :—

(अ) द्वीप और क्षेत्र।
(आ) पर्वत।
(इ) नदियां।
(ई) बन्दरगाह।
(उ) अरण्य और वृक्ष।

(अ) द्वीप और क्षेत्र

हरिभद्र की कथाओं में जम्बूद्वीप, सुवर्णद्वीप, सिंहलद्वीप, चीनद्वीप और महाकटाह द्वीपों के नाम आते हैं।

जम्बूद्वीप[1]—मध्यलोक में असंख्यात द्वीप-समुद्रों में बीच का द्वीप एक लाख महायोजन व्यास वाला गोलवलय के आकार का है। इसके चारों ओर लवणसमुद्र और मध्य में मेरु पर्वत है। इसमें भरत, हैमवत, हरि, विदेह, रम्यक, हैरण्यवत और ऐरावत के सात क्षेत्र हैं। इसमें पूर्व से पश्चिम तक लम्बे हिमवत, महाहिमवत, निषध, नील, रुक्मि और शिखरिन ये छः कुलाचल-पर्वत हैं[2]।

सुवर्णद्वीप[3]—आजकल इसे सुमात्रा कहा जाता है। मलय उपद्वीप और चीन सागर को भारत महासमुद्र से पृथक् रखकर सुमात्रा पेनंग की एक समानान्तर रेखा से आरम्भ बन्टम की समान्तराल रेखा तक विस्तृत है। इसकी लम्बाई ६२५ मील और चौड़ाई ६० मील है। यहां के अधिकांश निवासी मलय वंशीय हैं। आठवीं शती के पूर्व यहां श्रमण धर्म का भी प्रचार था[4]। इस भूखण्ड को रामायण में भी सुवर्णद्वीप कहा गया है, पर ब्रह्माण्ड पुराण में इसका नाम मलयद्वीप आया है।

सिंहलद्वीप[5]—सिंहल नाम का टापू भारत के दक्षिण में है। यह द्वीप कोणाकार और सूची मुलाग्र उत्तर की ओर लम्बित है। समूचे द्वीप की परिधि ६०० मील के लगभग है। सिंहल के समद्रतट का प्राकृतिक दृश्य बड़ा ही मनोरम है। उत्तर-पश्चिम उपकुलदेश चौरबालू और जलगर्भस्थ शैलमाला से समाच्छन्न है। रामेश्वर और सेतुबन्ध नामक पर्वत जात द्वीप और जलगर्भस्थ शैलमाला द्वारा यह भारतवर्ष के साथ मिला हुआ है। भारत और सिंहल के मध्य इस प्रकार के शैल और द्वीप श्रेणी रहने पर भी उसके भीतर से पोतादि ले जाने के लिए पथ है।

महाभारत में आया है कि सिंहलराज नानामणि रत्न लेकर युधिष्ठिर के राजसूर्य यज्ञ में आया था[6]। राजतरंगिणी में सिंहल का वर्णन है[7]। टर्नर ने महावंश के अंग्रेजी अनुवाद में सिंहल के राजवंश का विस्तृत वर्णन किया है।

चीन द्वीप[8]—यह वर्तमान पूर्व एशिया का मध्यवर्ती सुविख्यात देश है। इस विस्तीर्ण राज्य के पूर्व चीन सागर एवं पीत सागर, दक्षिण-पूर्व उपद्वीप, पश्चिम तिब्बत, पूर्व तुर्कस्थान और उत्तर सुप्रसिद्ध बृहत् प्राचीर है। चीन का दैर्ध्य उत्तर-दक्षिण में १,८६० मील और आयाम पूर्व-पश्चिम में १,२२० मील है। बृहत् संहिता के कूर्म विभाग में ईशान कोण में इस देश का उल्लेख है[9]।

१—अत्थि इहेव जम्बूद्दीवे दीवे, अपरविदेहे वासे—भग० म० स० पृ० ६ समराइच्चकहा के प्रत्येक भव में जम्बूद्वीप का नाम आया है।

२—त्रि० सा० गा० ६६१।

३—सुवण्णदीवंमि गमो—— । स० पृ० ५४०

४—हिन्दी वि० सुवर्ण द्वीप शब्द।

५—सीहलदीवगामिवहणोवलम्भे, स० पृ० ३६६, ४२०।

६—महाभारत का सभा पर्व ३४/१२ और ५२/३५–३६।

७—राजतरंगिणी १ / २६५।

८—विमुक्क जाणवत्त, गम्मए चीणदीवंति—भग स० स० पृ० ५४०, ५४२।

९—चीन कौणिन्दा—वाराही संहिता अ० १४, श्लो० ३०।

चीन और भारत का सम्बन्ध ६१ ई० में आरम्भ हुआ था। इस समय राजा मिंग ने पश्चिम की ओर भारत से बौद्धभिक्षु बुलाने के लिए दूत भेजे थे। धर्मरक्षित और कश्यपमातंग भारत से अनेक ग्रन्थों के साथ आये और चीन में प्रथम विहार बना[1]। समराइच्चकहा में जिसे चीन द्वीप कहा है, वास्तव में वह महाचीन है। हरिभद्र ने चीन के साथ व्यापारिक सम्बन्ध का सुन्दर विवेचन किया है।

महाकटाह[2]—यह द्वीप पश्चिमी मलाया में केदा के नाम से प्रसिद्ध है। बंगाली भारत के समुद्रतट से महाकटाह को जहाज जाते थे[3]।

स्वर्णभूमि[4]—इसका उल्लेख प्राचीन भारतीय साहित्य में बहुलता से हुआ है। डॉ० मोतीचन्द्र ने लिखा है—"महानिद्देश के सुवर्णकूट और सुवर्णभूमि को एक साथ लेना चाहिए। सुवर्णभूमि बंगाल की खाड़ी के पूर्व के सब प्रदेशों के लिए एक साधारण नाम था, पर सुवर्णकूट एक भौगोलिक नाम है। अर्थशास्त्र (२/२/२८) के अनुसार सुवर्ण कुड्या से तैलपर्णिक नाम का सफेद या लालचन्दन आता था। यहाँ का अगर पीले और लाल रंग का होता था। सबसे अच्छा चंदन मैकासार और तिमोर से और सबसे अच्छा अगर चम्पा और अनाम से आता था। सुवर्ण कुड्या से दुकूल और पत्रोर्ण भी आते थे। सुवर्ण कुड्या की पहचान चीनी कितसिन् से की जाती है, जो फूनान के पश्चिम में था[5]। सुवर्णभूमि सागरपार पूर्वी प्रदेश के लिए प्रयुक्त है। जातक कथाओं में भी सुवर्णभूमि का उल्लेख है। एक जातक कथा में भरुकच्छ से सुवर्ण भूमि की यात्रा का निर्देश मिलता है। सुप्पारक जातक में ऐसी ही यात्रा विस्तार से दी है[6]। उत्तराध्ययन की निर्युक्ति—"उज्जेणि कालखमणा सागरखमणा सुवण्णभूमीए[7]" में सुवर्णभूमि में कालकाचार्य के जाने का उल्लेख है। डॉ० मजुमदार ने वर्मा, मलयद्वीपकल्प, सुमात्रा और मलयद्वीप समूह के भूभाग को स्वर्ण भूमि माना है[8]।

जम्बूद्वीप के सात क्षेत्रों में से "समराइच्चकहा" में केवल भरत, ऐरावत, विदेह और विदेह का एक भाग अपरविदेह ही उल्लिखित हैं। भरत क्षेत्र का विस्तार जैन-साहित्य के अनुसार आधुनिक भारतवर्ष से बहुत ज्यादा है। जैन भूगोल के अनुसार इसका विस्तार $५२६\frac{६}{१९}$ योजन है। विजयार्द्ध पर्वत मध्य में आने से तथा गंगा-सिन्धु नदी के बहने से छः खण्ड हो गये हैं। यह धनुषाकार है। दक्षिण के मध्य में आर्यखण्ड है, शेष पांच म्लेच्छ खण्ड हैं।

१—बागची, इण्डिया एण्ड चाइना, पृ० ६-७ बम्बई १९५०।
२—ववहरणनिमित्त महाकडाह गओ। भग० स० सं०, पृ० ७१३।
३—डा० मोतीचन्द्र-सार्थवाह पृ० १९६, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् १९५३।
४—पत्ता अम्हे-दुमासमेत्तेण कालेण सुवण्णभूमि, ओइण्णा पवहणाओ भग० सं० स० पृ० ३९८।
५—सार्थवाह, पृ० १३४।
६—जातक भाग ६ (इंगलिश पृ० २२)।
७—उत्तराध्ययन निर्युक्ति गाथा १२०।
८—डा० रमेशचन्द्र मजुमदार, सुवर्णद्वीप, भाग १. पृ० ४८।

ऐरावत क्षेत्र जम्बूद्वीप का सातवां क्षेत्र है[१]। यह उत्तर में स्थित है। इसका विस्तार आदि भी भरत क्षेत्र के समान ही है। जम्बूद्वीप का चौथा क्षेत्र विदेह है। इसके पूर्व और पश्चिम में भद्रशाल वन स्थित है। विदेह क्षेत्र का व्यास ३३,६८४ $\frac{४}{१९}$ योजन है। विदेह क्षेत्र में सीता और सीतोदा नदियों के तट पर ३२ देश स्थित हैं। विदेह के दो भाग हैं। हर एक विदेह में सोलह-सोलह देश स्थित हैं[२]।

(आ) पर्वत

पर्वतों में हिमवत्, विन्ध्य, मलय, लक्ष्मी, सुंसुमार, वैताढ्य और शिलीन्ध्र के नाम आये हैं।

हिमवत्[३]—जैन भूगोल के अनुसार यह जम्बूद्वीप का पहला कुलाचल है, इस पर ११ कूट हैं। इसका विस्तार १,०५२ $\frac{१२}{१९}$ योजन है। इसकी ऊंचाई १०० योजना और गहराई २५ योजना बतलायी गयी है।

समराइच्चकहा के वर्णन निर्देश से ऐसा लगता है कि यह प्रसिद्ध हिमालय पर्वत है। हिमालय तीन भागों में विभक्त है—उत्तर, मध्य और दक्षिण। उत्तरमाला पूर्व और पश्चिम भागों में बंटी हुई है। हिमालय के पश्चिम भाग की चोटी की ऊंचाई २८,२६५ फुट है।

उत्तरमाला और मध्यमाला के बीच कैलाश पर्वत है। मध्यमाला नंगपर्वत से आरंभ होती है। नंग की ऊंची चोटी २६,६२६ फुट है। मध्यमाला का दूसरा अंश नेपाल, सिक्किम और भूटान राज्य के अन्तर्गत है। हिमालय का यह स्थान तुषारखण्ड द्वारा सर्वदा आच्छादित रहता है।

विन्ध्यगिरि[४]—मध्य भारत में उत्तर पश्चिम विस्तृत श्रेणी विन्ध्यगिरि के नाम से प्रसिद्ध है। प्राचीन काल में ताप्ती और नर्मदा के मध्यवर्ती सतपुरा की सुरम्य और सुदृश्य पहाड़ी या शैलभूमि विन्ध्यपर्वत के नाम से प्रसिद्ध थी। पर वर्तमान में केवल नर्मदा के उत्तर में अवस्थित शाखा-प्रशाखाओं में विस्तृत पर्वत ही विन्ध्यगिरि के नाम से प्रसिद्ध है। देवी भागवत (१०-३-७) में इसे सभी पर्वतों में श्रेष्ठ माना है। मार्कण्डेय पुराण (५७/५१—५५) में इस पर्वत के मध्य भाग में नर्मदा के तट तक दक्षिण पादमूल में असभ्य जातियों के बसने का उल्लेख है। मनुस्मृति (२-२१-२२) में हिमालय और विन्ध्य के मध्यवर्ती प्रदेश को मध्यदेश माना है। ओल्डहम और मेडलिकट ने विन्ध्यपर्वत के भूतत्व की पर्य्यालोचना करके लिखा है कि यह पर्वतमाला दाक्षिणात्य की

१—एरवए खेत्ते-स० पृ० १२७।

२—इहेव विदेहे स० पृ० १२० विशेष के लिए देखें त्रिलोकसार गाथा ५६४, ६०५, ६३४, ६६५, ६८१, ७३०, ८८२।

३—त्रिलोकसार गाथा ७२५-७२६।

४—हिमवन्तपव्वयगयस्स दरिहरुगय—स० पृ० ५०२।

५—विझगिरिपव्वए अणेगसत्तवावायणपरो—स० पृ० १२५।

उत्तर सीमा तक व्याप्त है। पूर्वी और पश्चिमी घाट पर्वतमाला इसके दोनों पार्श्व हैं और नीलगिरि का शिखर इसका त्रिकोण-बढान्त है। गुजरात और मालवा के बीच से [यह पर्वत बीरपथ से मध्य भारत को पार करके गांगेय उपत्यका तक फैला हुआ है।

मलय[1]—पुराण प्रसिद्ध सात कुलाचलों में से यह एक प्रसिद्ध पर्वत है। यहां चन्दन अधिक होता है। यह पश्चिमी घाट का वह भाग है, जो मैसूर के दक्षिण और त्रावणकोर के पूर्व में है। कुछ विद्वान् नीलगिरि को ही मलय पर्वत मानते हैं।

लक्ष्मीपर्वत[2]—यह आसाम के अन्तर्गत एक पहाड़ी है। आसाम में पश्चिम को छोड़ शेष तीनों ओर ऊंचे-ऊंचे पहाड़ हैं। दक्षिणवाला पहाड़ी भाग लक्ष्मी पर्वत के नाम से प्रसिद्ध था। इस पहाड़ से कोयला, लोहा और चूना बनाने का कंकड़ निकलता है। मिट्टी का तेल भी निकलता है।

वैताढ्य[3]—इसका दूसरा नाम विजयार्ध भी है। यह छः खण्डों के मध्य में है, इसीलिए विजयार्ध कहलाता है। विजयार्ध की दो गुफाओं से दो नदियां निकलती हैं, जिससे भरतादि क्षेत्रों के छः खण्ड हो गये हैं। वैताढ्य की दो श्रेणियां हैं—उत्तर और दक्षिण। उत्तर श्रेणी में ६० विद्याधर नगर और दक्षिण में ५० हैं।

सुंसुमार[4]—विजयार्ध की उत्तर श्रेणी के नगरों में विजयपुर एक नगर है। इस नगर के पास सुंसुमार नाम का अरण्य था और इसी अरण्य में सुंसुमार नाम का पर्वत था। वर्तमान में यह मिर्जापुर जिले में चुनार के निकट एक पहाड़ी है। कुछ विद्वान् सुंसुमार को भर्ग देश की राजधानी बताते हैं।

सिलिन्ध-निलय[5]—यह छोटी-सी पहाड़ी है। यहां पर नाना वृक्षों का घना जंगल तथा इस जंगल में व्याघ्र और सिंह भी वर्तमान थे। साथ ही इस जंगल में भयंकर अजगर भी निवास करते थे। इस वर्णन से ऐसा ज्ञात होता है कि यह आसाम की दक्षिण पहाड़ी है।

(इ) नदियां

नदियों के नामों में सिन्धु[6] और कुछ पर्वतीय नदियों का वर्णन आया है। सिन्धु भारत के उत्तरी भाग में सिन्ध नाम से प्रसिद्ध है। इसे अंग्रेजी में इण्डस् कहा जाता है। इसकी कई शाखाएं अनेक नामों से प्रसिद्ध हैं। महाभारत काल में सिन्धु नाम का महाजनपद था। इसके अन्तर्गत दस राष्ट्र शामिल थे। पहाड़ी नदियों के नाम नहीं आये हैं, पर वर्णन से ऐसा ज्ञात होता है कि इनमें कुछ आसाम की पर्वतीय नदियां हैं और कुछ विन्ध्यगिरि से निकलने वाली पहाड़ी झरनों के रूप में वर्णित हैं।

(ई) बन्दरगाह

प्राचीन भारत में भी बड़े-बड़े जहाजी बेड़े चलते थे तथा बड़े-बड़े बन्दरगाह भी थे। समराइच्चकहा में दो प्रधान बन्दरगाहों का उल्लेख मिलता है, जहां

१—अत्थि इहेव मलयपव्वए मणोरहापूरयं नाम सिहरं। स०, पृ० ४३८।
२—आरूढा लच्छिपव्वय, वही पृ० १५२।
३—आरहेवासे वेयड्ढो नाम पव्वओ, वही, पृ० ४११।
४—विजए सुसुमारे रण्णे सुंसुमार गिरिम्मि, वही, पृ० १०७।
५—सिलिन्धनिलयं नाम पव्वयंमि सं० प० १२५।
६—सिन्धुनईपुलिणे परिवहन्ते पयाणए स० पृ० १४८।

से समराइच्चकहा के पात्र व्यापार के लिए आया-जाया करते थे। ये बन्दरगाह हैं—ताम्रलिप्त और वैजयन्ती।

ताम्रलिप्त या ताम्रलिप्ति[1]—ताम्रलिप्त से सिंहल और चीन जहाज आते-जाते थे। महाभारत से पता चलता है कि यह समुद्र के किनारे और कलिंग के बगल में अवस्थित था। महावंश में आये हुए वर्णन से ज्ञात होता है कि ई० पू० ३०७ से पहले ही ताम्रलिप्त नगर समुद्र तटवर्ती एक बन्दरगाह के रूप में प्रसिद्ध था[2]। उस समय सिंहल के राजा ने इस बन्दरगाह में जहाज पर आरोहण किया था। महाभारत भीष्मपर्व (९/७६) में भी इसका विस्तृत उल्लेख उपलब्ध है। वर्तमान में यह बंगाल का प्रसिद्ध स्थान तामलुक माना जाता है। बंगाल के मिदिनापुर जिले में रूप नारायण के पश्चिमी तट पर स्थित है। दिग्विजय प्रकाश नामक संस्कृत भौगोलिक ग्रन्थ में एक उपाख्यान आया है, जिससे अवगत होता है कि एक ब्राह्मण के अभिशाप से ताम्रलिप्त का वैभव नष्ट हो गया था[3]।

वैजयन्ती[4]—यह बहुत प्रसिद्ध बन्दरगाह था। हमारा अनुमान है कि इसका सम्बन्ध बंगाल की खाड़ी से रहा है। आजकल यह बाला कहा जाता है। कुछ लोग इसे मैसूर का दक्षिण-पश्चिमी भाग बतलाते हैं[5]। परन्तु यह हमें उचित नहीं प्रतीत होता है। हरिभद्र के वर्णन से यह ज्ञात होता है कि वैजयन्ती उस समय का चालू बन्दरगाह था। जहाज और नावें सदा आती-जाती थीं। यह पूर्व समुद्र के तटपर स्थित था।

(उ) अरण्य और वृक्ष

भौगोलिक दृष्टि से अरण्यों का महत्व सदा से रहा है। विविध प्रकार की भूमि और जलवायु के कारण विविध प्रकार की वनस्पतियां यहां उत्पन्न होती हैं। हिमालय के निचले जंगल] और विन्ध्यमेखला के दक्षिण-पूर्व भाग के जंगल पर्याप्त प्रसिद्ध हैं। हमें समराइच्चकहा में शाश्वत हरित् और शुष्क इन दोनों प्रकार के वनों का उल्लेख मिलता है। कादम्बरी और पद्मावती अटवी का हरिभद्र ने सजीव वर्णन किया है।

कादम्बरी[6]— हमारा अनुमान है कि यह अटवी आधुनिक बिहार के मुंगेर जिले में रही होगी। इसका स्थान खड़गपुर की पर्वतमाला के निकट था, जहां से क्यूल और मान नदियां निकलती हैं। खगड़िया, वाघमती और चन्दा आदि नदियों में भी प्राचीन समय में नावें चलती थीं। इस पहाड़ी भूभाग में इमली और कदम्ब के वृक्ष बहुतायत से पाये जाते हैं। हरिभद्र ने बताया है कि इस जंगल में वृषभ, मृग, महिष, शार्दूल, कोल आदि भयंकर पशु रहते थे। हाथियों के समूह के गण्डस्थल को मृगराज विदीर्ण करता रहता था, जिसमें रक्तरंजित मुक्ताएं बिखरी पड़ी रहती थीं। यह अटवी आम्र, चम्बल, कदम्ब आदि के उन्नत वृक्षों से आच्छादित थी।

१—तामलित्ति गच्छिस्सइ स० पृ० २४१।

२—महावंश का ११वां और १९वां परिच्छेद।

३—दिग्विजय प्रकाश, १०१, १०३।

४—समहिन्निओ पुव्वसमुद्दतडनिविट्ठ वेजयन्तिं नाम नयरिं—सं० पृ० ५३१।

५—कनिंघम्स एंश्यिएंट जागरफी आफ इण्डिया, पृ० ७४४।

६—समराइच्चकहा पृ० ५१०, ६७३, तथा इसका निर्देश विविधतीर्थ पृ० ६५।

पद्मावती[1]—विन्ध्यशैलमाला के मध्य में यह अरण्य अवस्थित था। इस स्थान पर पारा और सिन्धु नदियाँ प्रवाहित होती हैं। इस अरण्य में पहाड़ी नदियों के रूप में नून नदी तथा महुवार नदियाँ प्रवाहित होती थीं। वर्तमान नरवर नाम के स्थान के निकट यह अटवी रही होगी।

वृक्ष—हरिभद्र ने वन और उपवनों में जिन वृक्षों का वर्णन किया है, उन्हें तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं (१) प्रसिद्ध फल वृक्ष, (२) शोभावृक्ष और (३) पुष्पपादप एवं लता। प्रसिद्ध फल वृक्षों में आम्र का वर्णन सर्वप्रमुख है। इसका उल्लेख सहकार,[2] आम्र,[3] माकन्द,[4] आदि नामों से हुआ है। आम के पल्लव और मंजर का प्रचुर उपयोग हरिभद्र के पात्रों ने किया है। इसकी मंजर वसन्तसेना की दूती मानी गई है और प्रणयी के लिए संकेतवाहिनी। मैदान का शायद ही कोई ऐसा गांव या नगर होगा, जिसमें अमराइयाँ न हों। हरिभद्र ने प्रत्येक वन-उपवन में इसका विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। फल-वृक्षों में कदली (केला),[5] पनस[6] (कटहल), जम्बू[7] (जामुन), नारंग[8] पादप, नारिकेल[9], कदम्ब[10], न्यग्रोध[11], बड़सर्ज[12], सहजन, जम्बुक[13], जम्भीरीनीबू, पूगफली[14] और कंकोल[15] एवं निम्ब[16] का निर्देश हरिभद्र ने किया है।

शोभावृक्ष ऐसे वृक्षों को कहा जाता है, जो सौन्दर्य की वृद्धि के लिए लगाये जाते हैं। शोभा-वृक्षों में अशोक का प्रमुख स्थान है, अशोक के कई प्रकार हैं, जिसमें रक्ताशोक सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। बकुल,[17] साल,[18] तमाल,[19] तातालि,[20] तिलक,[21]

१—स०, पृ० २८५।
२—वही, पृ० १७।
३—वही, पृ० १३५।
४—वही, पृ० ५१०।
५—वही, पृ० ४०५।
६—वही, पृ० ४०५।
७—वही, पृ० १३५।
८—वही, पृ० १६।
९—वही, पृ० १७१।
१०—वही, पृ० १३५।
११—वही, पृ० १३५।
१२—वही, पृ० १३५।
१३—वही, पृ० १३५।
१४—वही, पृ० ८८।
१५—वही, पृ० ८८।
१६—वही, पृ० १३५ तथा ४२७।
१७—वही, पृ० १३५।
१८—वही, पृ० १३५।
१९—वही, पृ० १३५।
२०—वही, पृ० १३५।
२१—वही, पृ० १३५।

निचुल,[1] अंकोल,[2] वंजल,[3] पलास,[4] शाल्लीकी,[5] तिनिश,[6] कुटज,[7] खदिर[8], अर्जुन[9]; सिन्दुवार[10], पुत्रजीवक,[11] अंकोठ[12] और कांचनपादप[13] का उल्लेख हरिभद्र ने किया है। न्हें अशोक तो इतना प्रिय है कि उसका अस्तित्व सभी वन-उपवनों में बताया है।

पुष्पपादप और लताओं का निर्देश भी हरिभद्र का महत्वपूर्ण है। वनस्पति शास्त्रियों ने पुष्प-पादपों की १६० उपजातियां बतायी हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध कुमुदिनी और कमल हैं, जिनके अनेक प्रकार पाये जाते हैं। कुमुदिनी रात्रि में और कमल दिन में खिलता है। हरिभद्र ने उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अन्योक्तियों में इन दोनों पुष्पों का प्रचुर परिणाम में उपयोग किया है। चम्पा,[14] पुन्नाग,[15] नाग,[16] नलिनी,[17] कुंकुम-केशर,[18] मल्लिका[19], सप्तच्छद[20], कुन्द[21], लवंग[22], पाटल[23] और चन्दन[24] का उल्लेख हरिभद्र ने किया है। लताओं में विद्रुमलता[25], द्राक्षालता[26], माधवीलता[27],

---

१—स० पृ० १३५।
२—वही
३—वही
४—वही
५—वही
६—वही
७—वही
८—वही
९—वही
१०—वही, पृ० ३७८।
११—वही, पृ० ४११।
१२—वही, पृ० ६३७।
१३—वही, पृ० ८२३।
१४—वही, पृ० ११
१५—वही
१६—वही
१७—वही, पृ० ८८।
१८—वही
१९—वही, पृ० ३७८।
२०—वही
२१—वही,
२२—वही, पृ० ५४७।
२३—वही, पृ० ६४०।
२४—वही, पृ० ५१०।
२५—वही, पृ० ७९।
२६—वही, पृ० ८७।
२७—वही, पृ० ८८।

नागवल्ली [१], प्रियंगुमंजरी [२], अन्बनलता [३], एलालता [४] और मालती [५] लताओं [६] के नाम आये हैं।

हरिभद्र ने वृक्ष और लताओं के साथ, दूर्वा, काश और कुशाका भी निर्देश किया है। जंगली जड़ी-बूटियों के नाम भी बतलाये हैं।

पशु—जंगली पशुओं में वनकोल, शरभ, चमय, व्याघ्र, तरक्षा अच्छभल्ल, जम्बूक, गवय, गण्डक, श्वापद, वनमहिष (१३५ पृ० सं०), मृग, शार्दूल (५१० पृ० सं०) सिंह (५१६ पृ० सं०), कुत्त (स० पृ० ५३०), शृगाल (स० पृ० ४६८) और वनगज (पृ० ४६९) के उल्लेख उपलब्ध हैं। सरीसृप में सर्प और अजगर (पृ० ४४४) के नाम आये हैं। पक्षियों में गृध्र (५३०), वायस (२६०), कुत्त (५३०), के नाम निर्दिष्ट हैं।

(१) राजनैतिक भूगोल के अन्तर्गत देश और नगर शामिल हैं। हरिभद्र ने अवन्ती उत्तरापथ, काशी, सौराष्ट्र आदि देशों का वर्णन किया है। नगरों के नाम और वर्णन निम्न प्रकार उपलब्ध होते हैं।

(अ) जनपद

अवन्ती—वर्तमान मालवा का वह भाग, जिसकी राजधानी उज्जयिनी थी और जिसे विक्रमादित्य की राजधानी भी कहा जाता है। मत्स्यपुराण में इसका नाम वीतिहोत्र कहा गया है। बाणभट्ट ने वेत्रवती या बेतवा नदी के तटपर स्थित विदिशा नगरी को अवन्ती देश की राजधानी माना है। महाभारत में नर्मदा के दक्षिण तट पर इसका अस्तित्व माना गया है, जो महानदी के पश्चिम तट पर है। मत्स्यपुराण के अनुसार कार्तवीर्यार्जुन के कुल में अवन्ति नामक राजकुमार उत्पन्न हुआ था, उसीके नाम पर इस देश का नामकरण भी हुआ।

उत्तरापथ [७]—पृथूदक का उत्तरी भाग उत्तरापथ कहलाता है। पृथूदक का वर्तमान नाम पिहोवा है, जो सरस्वती नदी के तट पर स्थित है। पिहोवा पूर्व पंजाब का एक जिला था, जो थानेश्वर से ४४ मील पश्चिम की ओर है।

कलिंग [८]—कलिंग देश उत्तर में उड़ीसा से लेकर दक्षिण में आन्ध्र या गोदावरी के मुहाने तथा समुद्र तट पर फैला हुआ है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में दक्षिण और पूर्व के सम्मिलित प्रदेश को कलिंग माना है। प्राचीन शिलालेखों में त्रिकलिंग का पाठ मिलता है। इसकी राजधानी का नाम दन्तकूर कहा गया है।

कामरूप [९]—वर्तमान असम या आसाम प्रदेश। राजशेखर ने भारत के पूर्वी भाग के एक पर्वत को कामरूप नाम से लिखा है। कामरूप की राजधानी प्राग्ज्योतिषपुर थी। महाभारत के समय इसका राजा भगदत्त था और हर्षवर्धन के समय मित्र भास्करवर्मा यहां का शासक था। हुवेनत्सांग और अलबेरुनी के लेखों से पता चलता है कि

१—स० पृ० ८८।
२—वही, पृ० ४२४।
३—वही, पृ० ३७८।
४—वही, पृ० ४२४।
५—वही, पृ० २४।
६—वही, पृ० १४८।
७—वही, पृ० २७७।
८—वही, पृ० ३१८।
९—वही, पृ० ८०४।

कामरूप को चीन और वर्तमान चीन को महाचीन कहा जाता था। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में कामरूप के लिए चीन शब्द का प्रयोग किया गया है और कामरूप में "सुवर्णकुड्य" नामक ग्राम का उल्लेख भी मिलता है। महाभारत (सभापर्व ३४--४१) में चीन शब्द का प्रयोग इसी देश के लिए किया गया प्रतीत होता है। इसमें सन्देह नहीं कि प्राचीन कामरूप अत्यन्त विस्तृत भारत का भूभाग था, जो चीन तक व्याप्त था।

काशीदेश[1]—इस जनपद में बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, आजमगढ़ और गाजीपुर जिले का भूभाग लिया जाता था। यह समृद्धशाली जनपद माना जाता रहा है।

पूर्वदेश[1]—पूर्वदेश के अन्तर्गत बनारस से आसाम और बर्मा तक का बहुत भूभाग आता है। इसमें मुख्यतः पूर्वीय भारत शामिल था।

सौराष्ट्र[1]—भारत की पश्चिम दिशा का प्रसिद्ध काठियावाड़ जनपद और गुजरात प्रदेश का कुछ भाग सौराष्ट्र के नाम से कहा जाता है। बलभी कुछ दिनों तक यहां की राजधानी रही है। द्वारिका को इस प्रदेश की राजधानी प्राप्त करने का सौभाग्य महाभारत के समय में था।

(आ) नगर

हरिभद्र ने लगभग ६० नगरों का उल्लेख किया है। यहां उनके नगरो का संक्षिप्त विवेचन किया जाता है।

(१) अचलपुर[2]—ब्रह्मपुर के पास आभीर देश का एक नगर, इसमें रेवती नक्षत्राचार्य के शिष्यों ने दीक्षा ली थी। यह व्यापारिक नगर था, इसे उत्तरापथ का प्रधान नगर कहा है।

(२) अमरपुर[3]—ब्रह्मदेश की प्राचीन राजधानी। यह ऐरावत नदी के पूर्व तट पर अवस्थित है। ब्रह्मदेश में यह रीति प्रचलित रही है कि जब कोई नया राजा होता है, तब वह पूर्व राजधानी को त्यागकर किसी दूसरे नगर में राजधानी स्थापित करता था। वर्तमान अमरावती अमरपुर से भिन्न है। हमें आधुनिक आवा ही प्राचीन अमरपुर प्रतीत होता है।

(३) अयोध्या[1]—विविध तीर्थकल्प में इस नगरी के नाम कोसला, विनीता, इक्ष्वाकुभूमि और रामपुरी आये हैं। अयोध्या का एक प्राचीन नाम साकेत भी है। अयोध्या सरयू नदी के किनारे अवस्थित है। उस समय में यह नगरी धनधान्य से परिपूर्ण थी, सड़के यहां की सुन्दर थी।

(४) आनन्दपुर[1]—आनन्दपुर का दूसरा नाम निशीथ में अक्कत्थली भी आया है। (गा० ३३४४ चू०) गुजरात के अन्तर्गत यह एक प्राचीन नगर है। वर्तमान में यह उत्तर गुजरात में बड़नगर के नाम से प्रसिद्ध है।

१—स०, पृ० ८४५।
२—वही, पृ० ४६६।
३—द० हा० पृ० ७०।
४—स० पृ० ५०६।
५—वही, पृ० १७१।
६—वही पृ० ७३१।
७—वही, पृ० ४००।

(५) उज्जयिनी[1]—प्रसिद्ध वर्तमान उज्जैन का प्राचीन नाम है। यह नगरी अवन्ति देश या मालवा की प्रसिद्ध राजधानी थी। यह नगरी शिप्रा नदी के तट पर अवस्थित है। इस नगरी के अन्य नाम कुणालनगर, विशाला और पुष्पकरण्डिनी भी आते हैं। कुणाल के पुत्र सम्प्रति का उज्जयिनी नरेश के रूप में उल्लेख जैनग्रन्थों में उपलब्ध है। उज्जयिनी नगरी जैन और बौद्धधर्म का प्रसिद्ध केन्द्र रही है। यहां की मिट्टी काली होने के कारण बुद्ध ने भिक्षुओं को जूता पहनने और स्नान करने की भी आज्ञा दी थी। यह नगरी व्यापार का भी बहुत बड़ा केन्द्र रही थी। हरिभद्र ने इसकी समृद्धि का वर्णन करते हुए लिखा है कि इसमें त्रिक, चातुष्क और चत्वर मार्ग थे। इसके बाजार माणिक्य, मोती, सुवर्ण और धान्य से सदा सजे रहते थे। यह परिखा और जलाशय से सुशोभित और स्वर्ग खण्ड के समान मनोरम थी।

(६) काकन्दी[2]—विविध तीर्थकल्प में काकन्दी का उल्लेख अत्यन्त पवित्र नगरी के रूप में किया गया है। यह नगरी बिहार में वर्तमान है।

(७) काम्पिल्य[3]—काम्पिल्यपुर दक्षिण पांचाल की राजधानी रहा है। यह गंगा के किनारे बसा है। वर्तमान में फरूखाबाद जिले में यह नगर कपिला कहा जाता है। विविध तीर्थकल्प में—"पंचाला नाम जणवओ। तत्थ गंगानाम महानई तरंगभंगपक्खालिज्जमाणपायारभित्तिअं कंपिलपुरं नाम नयरं"[4]। अर्थात् गंगा के किनारे पर बताया है। इस नगरी में तेरहवें तीर्थंकर विमलनाथ का जन्म हुआ था। यह भी अत्यन्त पवित्र नगरियों में सम्मिलित है।

(८) कुसुमपुर[5]—यह पटना का प्राचीन नाम है। विविध तीर्थकल्प में कुसुमों की बहुलता होने से इसके कुसुमपुर होने का कारण कहा है।

(९) कृतांगला[6]—इसका अस्तित्व भी विजय क्षेत्र में ग्रन्थकार ने माना है। यह नगरी वर्तमान सौराष्ट्र में है।

(१०) कोल्लाक सन्निवेश[7]—प्राचीन मगध में इसकी स्थिति है। विविध तीर्थकल्प से ज्ञात होता है कि यह मगध का प्रसिद्ध ग्राम है। इसमें वियत्त और सुधर्म स्वामी ने जन्म ग्रहण किया है।[8] यह राजगिर के पास कहीं रहा होगा।

(११) कोसलपुर[9]—अवध राज्य का दक्षिणी भाग। इसकी राजधानी कुशावती थी। रामायण के अनुसार राम ने कुशावती का राज्य कुश को दिया था। इसका प्राचीन नाम ऋतुपर्ण भी मिलता है।

(१२) कौशाम्बी[10]—यह वत्स अथवा वंश देश की राजधानी थी, और यमुना नदी के किनारे पर बसी थी। जैन साहित्य में बताया गया है कि वत्साधिपति उदयन की मां मृगावती महावीर की परम उपासिका थी और उसने महावीर के पास जैन दीक्षा

---

१ — ०, पृ० ५०१।
२—वही, पृ० ३६३।
३ —वही, पृ० ४७ ।
४— वि० ती० क० पृ० ५०।
५—स० पृ० २४३।
६—वही, पृ० १७३।
७— वही, पृ० २७९, ७२७, ८४६।
८— वि० ती० क० पृ० ।
९ —सं० पृ० ६१८।
१०—स० पृ० ३५३, ५७८।

धारण की थी। राजकुमारी चन्दनबाला के कारण इस नगरी का महत्त्व जैनागम में अधिक बतलाया गया है। विविधतीर्थ कल्प में इस नगरी की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि इस नगरी में पद्मप्रभु स्वामी का गर्भ, जन्म, तप और ज्ञान ये चार कल्याणक हुए हैं। अतः यह अत्यन्त पवित्र है[1]। वर्तमान में यह स्थान इलाहाबाद जिला का कोसम है।

(१३) गजपुर[2]—यह हस्तिनापुर का दूसरा नाम है। विविध तीर्थकल्प में भागीरथी-सलिलसंगपवित्रमेतंजीयाच्चिरं गजपुरं भुवितीर्थरत्नं (पृ० ६४) कहकर प्रशंसा की है।

(१४) गज्जनक[3]—यह मरुदेश में सत्यपुर के निकट अवस्थित था। विविध तीर्थकल्प के अन्तर्गत सत्यपुर तीर्थ कल्प में गज्जनक का (पृ० २६) निर्देश उपलब्ध है। आजकल मारवाड़ में गुज्जर या गज्जा नाम का एक गाँव है, जो प्राचीन गज्जनक कहा जा सकता है।

(१५) गन्धसमृद्ध[4]—वैताढ्य पर्वत पर इसे विद्याधर नगर कहा है। वर्तमान भूगोल के अनुसार इसकी स्थिति मालवा में रही होगी।

(१६) गिरिस्थल[5]—यह गिरिनगर का दूसरा नाम है। गुजरात के प्रसिद्ध पर्वत गिरिनार के आस-पास का प्रदेश इसमें शामिल था। गिरिनार पर्वत को पुराणों में रैवतक और ऊर्जयन्त कहा गया है। विविध तीर्थकल्प में "सुरट्ठाविसए रेवयपव्वयसिहरे" (पृ० ६) अर्थात् सौराष्ट्र देश में रैवतक पर्वत के शिखर पर नेमिनाथ का मन्दिर था, बताया गया है। महाकवि माघ ने अपने महाकाव्य शिशुपालवध में श्रीकृष्ण की सेना का द्वारिका से चलकर रैवतक पर्वत पर शिविर डालने के अतिरिक्त विविध क्रीड़ाओं का वर्णन किया है। श्री आपटे ने दक्षिणापथ के एक जिले का नाम गिरिनगर या गिरिस्थल बताया है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में इसे पश्चिमी भारत का एक प्रदेश माना है[6]।

(१७) चक्रपुर[7]—हरिभद्र ने "अवरविदेहे खेत्ते चक्कउरं नाम पुरवरं रम्मं" लिखकर इसकी स्थिति का परिचय दिया है। उसके अनुसार यह रम्य नगर अपर विदेह क्षेत्र में स्थित था। आजकल इसकी स्थिति उड़ीसा में चक्रपुर के रूप में मानी जा सकती है।

(१८) चक्कवालपुर[8]—यह भी हरिभद्र के अनुसार विजयार्ध का चक्कवालपुर विद्याधर नगर है। हमारा अनुमान है कि यह वर्तमान में उत्तर प्रदेश में कहीं स्थित है।

(१९) चम्पा नगरी[9]—यह अंगदेश की प्रधान नगरी थी, इसका दूसरा नाम मालिनी था। जैन साहित्य में चम्पा को बहुत पवित्र और पूज्य नगरी माना गया है। स्थानांग (पृ० १०, ७१७) तथा निशीथसूत्र (९, १९) में जिन दस राजधानियों के नाम आये

१— सा० कोसबीनयरी जिणजम्मपवित्तिआ महातित्थं वि० ती० क० पृ० २३।

२ —स० पृ० ६१८।

३—वही, पृ० २१७।

४ वही, पृ० ४११।

५—वही, पृ० २७०।

६—देवसभाया.परत पश्चाद्देश.—का० मी० पृ० २२७।

७— स० पृ० ८०३।

८—वही, पृ० ११०।

९— वही, पृ० १३०, ६०५।

हैं, उनमें चम्पा भारत की सर्वप्रथम नगरी बतायी गयी है। चम्पा का वर्णन करते हुए औपपातिक सूत्र (१) में बताया गया है कि यह नगरी अत्यन्त समृद्धशाली थी और वहां के निवासी सम्पन्न थे। ईख, जौ, चावल आदि धान्यों की उत्पत्ति बहुत होती थी। वर्तमान में चम्पानगरी भागलपुर के एक किनारे स्थित है। इसका स्टेशन नाथनगर है। चीनी यात्री ह्वेनत्सांग ने अपने यात्रा-विवरण में चम्पा की समृद्धि का जिक्र किया है।

(२०) जयपुर[1]—हरिभद्र ने इस नगर को अवरविदेह में बतलाया है। इसका वर्णन करते हुए लिखा है कि "अवरविदेहे खेत्ते अपरिमिय गुणनिहाणं सियसपुरवाराणुगारि उज्जाणाराम-भूसियं समत्थमेइणितिलयभूयं जयउरं नाम नयरं ति"—अपरविदेह क्षेत्र में अपरिमित गुणों का भण्डार इन्द्रपुरी का अनुकरण करनेवाला उद्यान और आरामों से विभूषित समस्त पृथ्वी का तिलकस्वरूप जयपुर नाम का नगर है। इस वर्णन से भी ज्ञात होता है कि उक्त जयपुर बहुत ही रमणीय रहा होगा। हमारा अनुमान है कि यह जयपुर वर्तमान जयपुर से भिन्न है।

(२१) टंकनपुर[2]—हमारा अनुमान है कि टक्कनपुर होना चाहिये। टक्कनपुर के स्थल पर टंकनपुर लिखा गया है। इसकी स्थिति विपाशा और सिन्धु नदी के मध्य भाग का टक्क या वाहीक कहा जाता था। शाकल का स्यालकोट टक्क देश की राजधानी थी। इसमें मद्र और आरट्ट देश भी सम्मिलित थे। राजतरंगिणी में टक्क की स्थिति चन्द्र-भागा या चिनाव के तट पर आती है। कुवलयमाला के अनुसार वाहीक या पंचनददेश टक्क कहा जाता था।

(२२) थानेश्वर[3]—प्राचीन कुरुक्षेत्र का यह एक भाग था। कुरुक्षेत्र में पानीपत, सोनपत और थानेश्वर तक का भूभाग शामिल था। इसका एक अन्य नाम स्थाण्वीश्वर भी मिलता है। सातवीं शताब्दी में इसे सम्राट् हर्ष की राजधानी होने का गौरव प्राप्त हुआ है। महाकवि बाणभट्ट ने इस नगर का बड़ा हृदयग्राह्य वर्णन किया है। वहां मुनियों के तपोवन, वेश्याओं के कामायतन, लासकों की संगीतशालाएं, विद्यार्थियों के गुरुकुल, विदग्धों की विट् गोष्ठियां, चारणों के महोत्सव समाज थे। शस्त्रोपजीवी, गायक, विद्यार्थी, शिल्पी, व्यापारी, बन्दी, बौद्धभिक्षु आदि सब प्रकार के लोग वहां थे। थानेश्वर के इलाके में सातवीं शती में शिवपूजा का घर-घर प्रचार था[4]। हर्षचरित में थानेश्वर में होनेवाली उपज, पशुसम्पत्ति, धनसम्पत्ति एवं उसके सांस्कृतिक वैभव का सुन्दर वर्णन किया है। इसमें सन्देह नहीं कि सातवीं-आठवीं शताब्दी के साहित्य में इस नगर को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त था।

(२३) दन्तपुर[5]—महाभारत के अनुसार दन्तपुर कलिंग की राजधानी था। इसे दन्तकूर भी कहा जाता है।

(२४) पाटलापथ[6]—इस नगर की स्थिति का परिज्ञान विविध तीर्थकल्प से होता है। इस ग्रन्थ में पाटला में नेमिनाथ जिनालय के होने का उल्लेख है। हमारा अनुमान है कि सौराष्ट्र में कहीं इस नगर की स्थिति रही होगी।

१—स, पृ० ७५।
२—वही, पृ० १७२।
३—वही, पृ० १८१।
४—डा० वासुदेव शरण अग्रवाल द्वारा सम्पादित हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० ५५।
५—स०, पृ० ५२६।
६—वही, पृ० ७१३।

(२५) पाटलिपुत्र[1]—गंगा के तट पर अवस्थित बहुत प्रसिद्ध पुराना नगर है। जैन साहित्य में बताया गया है कि कुणिक के परलोक गमन के उपरान्त उसका पुत्र उदायी चम्पा का शासक नियुक्त हुआ। वह अपने पिता के सभास्थान, क्रीड़ा-स्थल, शयन-स्थान आदि को देखकर, पूर्व स्मृति जाग्रत हो जाने से उद्विग्न रहता था। इसके प्रधान अमात्यों की अनुमति से नूतन नगर निर्माणार्थ प्रवीण नैमित्तिकों को आदेश दिया। भ्रमण करते वे गंगा के तट पर आये। गुलाबी पुष्पों से सुसज्जित छवियुक्त पाटलिवृक्षों को देखकर वे आश्चर्य चकित हुए। तरु की टहनी पर चाष नामक पक्षी मुंह खोले बैठा था। कीड़े स्वयं उसके मुंह में आ पड़ते थे। इस घटना को देखकर वे लोग सोचने लगे कि यहां पर नगर का निर्माण होने से राजा को लक्ष्मी की प्राप्ति होगी। फलतः उस स्थान पर नगर का निर्माण कराया, जिसका नाम पाटलिपुत्र रखा गया[2]। वर्त्तमान में यह नगर पटना के नाम से प्रसिद्ध है और बिहार की राजधानी है। संस्कृत साहित्य में पाटलिपुत्र बहुत प्रिय नगर रहा है।

(२६) पुंड्रवर्धन[3]—इस नगर की स्थिति बंगाल के मालदा जिले में है। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भी इस नगर का नाम आया है तथा इसे हरिभद्र के समान पुंड्र नाम का एक जनपद भी बतलाया है। वर्त्तमान बोगरा जिले का महास्थानगढ़ नामक ग्राम पुंड्र जनपद में था। कनिंघम ने इस नगर की समता महास्थानगढ़ से की है, यह वर्धन-कुटी से १२ मील पश्चिम है। महाभारत (सभापर्व ७८, ९३) में आया है कि पुंड्र के राजा वुकूल आदि लेकर महाराज युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में उपस्थित हुए थे। कौटिल्य के अर्थशास्त्र (अ० ३२) में लिखा है कि पुंड्र देश का वस्त्र श्याम और मणि के समान स्निग्ध वर्ण का होता था। हरिभद्र ने इसे अमरावती के समान बताया है।

(२७) ब्रह्मपुर[4]—पूर्व दिशा में वर्त्तमान आसाम में इस नगर की स्थिति थी।

(२८) भंभानगर[5]—हरिभद्र ने विजय के अन्तर्गत इस नगर की स्थिति मानी है। हमारा अनुमान है कि यह नगर आसाम में कहीं अवस्थित था।

(२९) मदनपुर[6]—हरिभद्र ने इसकी स्थिति कामरूप—आसाम में मानी है।

(३०) महासर[7]—यह वर्त्तमान में महेश्वर नाम का स्थान है, जो इन्दौर से ४० मील दक्षिण नर्मदा के तट पर अवस्थित है।

(३१) माकन्दी[8]—इस नगर की स्थिति हस्तिनापुर के आस-पास रही होगी।

महाभारत (भा० ५/७२—७६) में बताया गया है कि युधिष्ठिर ने दुर्योधन से पांच सौ गांव मांगे थे, उनमें एक माकन्दी भी था।

(३२) मिथिला[9]—मिथिला विदेह (तिरहुत) की प्रधान नगरी थी। हरिभद्र ने इसकी प्रशंसा की है। जैन साहित्य में बताया गया है कि यहां बहुत-से कदली वन तथा मीठे पानी की बावड़ियां, कुएं, तालाब और नदियां मौजूद थीं। यहां बाणगंगा और

१—वही, पृ० ३३९।
२—वि० ती० क०, पृ० ६७।
३—स० पृ० २७५।
४—वही, पृ० ९५६।
५—वही, पृ० ८०५।
६—वही, पृ० ९०४।
७—वही, पृ० ५०८।
८—वही, पृ० ४९३।
९—वही, पृ० ७८१।

गंडकी नदी का संगम होता था। रामायण (१, ४८) में भी मिथिला का उल्लेख आता है, यहां इसे जनकपुरी भी कहा गया है। भगवान् महावीर ने यहां अनेक चातुर्मास व्यतीत किये थे। इस नगरी के चार दरवाजों पर चार बड़े बाजार थे।

(३३) रत्नपुर[1]—इस नगर की स्थिति कोशल जनपद में थी। विविध तीर्थकल्प में धर्मनाथ की जन्मभूमि रत्नपुर में मानी गयी है। यह नगर व्यापार की दृष्टि से बहुत समृद्धिशाली था।

(३४) रथनूपुर[2]—चक्रवालपुर—हरिभद्र के अनुसार यह विजयार्द्ध की दक्षिण श्रेणी का एक नगर है। दक्षिण श्रेणी के ५० नगरों में से यह बाइसवां नगर पड़ता है।

(३५) रयनीपुर[3]—हरिभद्र के निर्देशानुसार यह भरत क्षेत्र का एक नगर है। इसकी स्थिति मिर्जापुर के आगे और इलाहाबाद के पहले होनी चाहिये।

(३६) राजपुर[4]—विजयार्द्ध में राजपुर का निर्देश हरिभद्र ने किया है, पर यह वर्त्तमान में सौराष्ट्र में अवस्थित एक नगर है।

(३७) लक्ष्मीनिलय[5]—आसाम में इस नगर की स्थिति रही होगी।

(३८) वर्धनापुर[6]—उत्तरापथ में इस नगर का निर्देश हरिभद्र ने किया है। वर्त्तमान में यह कन्नौज के आसपास स्थित कोई नगर है।

(३९) वसन्तपुर[7]—राजगृह के पास एक नगर है। वसन्तपुर का संस्कृत-साहित्य में भी उल्लेख आया है।

(४०) वाराणसी[8]—काशी देश की प्रधान नगरी है। वरुणा और असि नाम की दो नदियों के बीच में अवस्थित होने से यह वाराणसी कही जाती है। यह गंगा के तट पर अवस्थित है। यह पार्श्वनाथ का जन्मस्थान है। बुद्ध और महावीर के समय वाराणसी बहुत ही उन्नत दशा में थी। यह नगरी आज भी इसी नाम से प्रसिद्ध है।

(४१) विलासपुर[9]—यह विद्याधर नगर है। हरिभद्र ने इसकी स्थिति विजयार्द्ध में मानी है। पर यथार्थ में इसकी स्थिति मालवा और गुजरात के मध्य में होनी चाहिय/ मध्य प्रदेश का प्रसिद्ध विलासपुर भी सम्भवतः हरिभद्र द्वारा उल्लिखित विलासपुर हो सकता है।

(४२) विशालवर्द्धन[10]—कादम्बरी अटवी में विशालवर्द्धन नगर की स्थिति बतलायी गयी है। बिहार में आधुनिक भागलपुर और मुंगेर के बीच इसकी स्थिति होनी चाहिये।

(४३) विशाला[11]—अवन्तिदेश की प्रधान नगरी का नाम है।

१—स० पृ० १२०।
२—वही, पृ० ४५५।
३—वही, पृ० १२५।
४—वही, पृ० १०३।
५—वही, पृ० १६८।
६—वही, पृ० ७११।
७—वही, पृ० ११।
८—वही, पृ० ८४५।
९—स० बह०, ४१२।
१०—वही, पृ० ६७३।
११—वही, पृ० २८९, ३१२।

(४४) वैराटनगर[1]—यह मत्स्य प्रदेश की राजधानी था। महाभारत में इसका जिक्र आया है, यहां पाण्डवों ने गुप्तवास किया था। आधुनिक धौलपुर, भरतपुर और जयपुर का सम्मिलित भूभाग वैराट देश कहलाता था और वैराटनगर सम्भवतः भरतपुर रहा होगा।

(४५) शंखपुर[2]—हरिभद्र ने उत्तरापथ में इस नगर की अवस्थिति मानी है। विविध तीर्थकल्प में बताया गया है कि राजगृह से जरासन्ध की सेना और द्वारिकावती से श्रीकृष्ण की सेना युद्ध के लिये चली। मार्ग में जहां ये दोनों सेनाएं मिलीं, वहां अरिष्ट नेमि ने शंखध्वनि की और शंखपुर नाम का नगर बसाया।

(४६) शंखवर्धन[3]—हरिभद्र के अनुसार भरत क्षेत्र में शंखवर्द्धन नगर की स्थिति है। इस नगर की सौराष्ट्र में स्थिति रही होगी।

(४७) श्वेतविका[4]—यह केकयार्ध देश की प्राचीन राजधानी है। यह श्रावस्ती के उत्तर-पूर्व में नेपाल की तराई में अवस्थित था। श्वेतविका से गंगा नदी पारकर महावीर सुरभिपुर पहुंचे थे। बौद्ध ग्रन्थों में श्वेतविका को सेतव्या कहा गया है।

(४८) श्रावस्ती[5]—श्रावस्ती कुणाल या उत्तर कोशल देश की मुख्य नगरी थी, जो अचिरावती (राप्ती) नदी के किनारे अवस्थित थी। जैन और बौद्ध साहित्य में श्रावस्ती का बहुत विस्तृत वर्णन है। श्रावस्ती में चार दरवाजे थे, जो उत्तरद्वार, पूर्व-द्वार, दक्षिणद्वार तथा पश्चिमद्वार के नाम से पुकारे जाते थे। श्रावस्ती में पार्श्वनाथ के अनुयायी केशी मुनि तथा महावीर के अनुयायी गौतम स्वामी के महत्वपूर्ण संवाद होने का उल्लेख जैन ग्रन्थों में आता है। आजकल श्रावस्ती के चारों ओर घना जंगल है। यह गोंडा जिलान्तर्गत सहेट-महेट स्थान है।

(४९) श्रीपुर[6]—विविध तीर्थकल्प के अनुसार श्रीपुर में अन्तरिक्ष पार्श्वनाथ की प्रतिमा स्थापित की गयी है। श्रीपुर का निर्माण माली सुमालि ने किया है।

(५०) साकेत[7]—अयोध्या का दूसरा नाम साकेत है।

(५१) सुशर्मनगर[8]—इस नगर की स्थिति गुजरात में कहीं होनी चाहिये।

(५२) हस्तिनापुर[9]—यह नगर कुरुदेश की राजधानी था। यह जैनों का पवित्र तीर्थ माना जाता है। किंवदन्ती है कि इसे हास्तिन नाम के राजा ने बसाया था: यह वर्त्तमान में गंगा के दक्षिण तट पर, मेरठ से २२ मील दूर उत्तर-पश्चिम कोण में और दिल्ली से ५६ मील दक्षिण-पूर्व खंडहरों के रूप में वर्त्तमान है।

(५३) क्षिति प्रतिष्ठित[10]—यह राजगृह का दूसरा नाम है। जैन साहित्य में राजगृह को क्षिति-प्रतिष्ठित, चणकपुर, ऋषभपुर तथा कुशाग्रपुर नाम से भी अभिहित किया गया है। जैन साहित्य के अनुसार राजगृह में गुणसिल, मंडिकुच्छ, मोग्गरपाणि आदि अनेक

१—स०, पृ० ३८५।
२—वही, पृ० ७३७।
३—वही, पृ० ६७३।
४—वही, पृ० ३६५-३६६।
५—वही, पृ० २८३।
६—वही, पृ० ३६८-३६९।
७—वही, पृ० ३२९।
८—वही, पृ० २३४।
९—वही, पृ० १२७, १७५।
१०—वही, पृ० ६७१, ९।

चैत्य मन्दिर थे। गुणसिल चैत्य में भगवान् महावीर अनेक बार आकर ठहरे थे। पहाड़ियों से घिरे रहने के कारण यह नगर गिरिव्रज के नाम से भी प्रख्यात था। राजगृह व्यापार का बड़ा केन्द्र था। यहां से तक्षशिला, प्रतिष्ठान, कपिलवस्तु, कुसीनगर आदि भारत के प्रसिद्ध नगरों को जाने के मार्ग बने हुए थे। विविध तीर्थकल्प में राजगृह में छत्तीस हजार घरों के होने का उल्लेख है। वर्तमान में राजगृह पटना जिले का राजगिर ही है।

हरिभद्र की भौगोलिक सामग्री पर विचार कर लेने के उपरान्त उनके द्वारा निरूपित राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक अवस्थाओं पर विचार करना अत्यावश्यक है। अतः सर्वप्रथम हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निरूपित राजनीति पर विचार किया जाता है।

राजतंत्र और शासन-व्यवस्था

हरिभद्र ने राजा, महाराजा, सामन्त और महासामन्त इन चार शब्दों का प्रयोग राज्य शासक के लिये किया है। हरिभद्र के वर्णनों से ऐसा ज्ञात होता है कि महाराज एक विस्तृत भूखंड का स्वामी होता था। यह भूखंड एक नगर या जनपद से ज्यादा विस्तृत रहता था। हरिभद्र ने महाराजा की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है—"अनेक सामन्तमंडल जिसके चरणों में नमस्कार करते थे, जिसने अनेक मंडलाधिपों को जीत लिया था, अनेक देश जिसके अधीन थे। दसों दिशाओं में जो विख्यात निर्मल यशवाला था और धर्म, अर्थ तथा काम पुरुषार्थ के सम्पादन में जो अविरोधरूप से संलग्न रहता था, वह महाराज था[1]। महाराज के लिये एक विशेषण सम्पूर्ण मंडलाधिपति[2] भी दिया गया है, इस विशेषण से भी ज्ञात होता है कि महाराज सार्वभौमिक सम्राट् के रूप में व्यवहृत हुआ है। सकल सामन्त स्वामी भी महाराज को कहा जाता था[3]।

राजा—राजा नगराधिपति के रूप में प्रयुक्त हुआ है। हरिभद्र ने इसका वर्णन करते हुए बताया है कि "धर्माधर्म व्यवस्थापूर्वक राज्य पालन करने में तत्पर, सभी के मन को आनन्दित करने वाला, सामन्तमंडल में अनुरक्त, दीन, अनाथ, दुःखी के उपकार में रत, यथोचित गुणयुक्त राजा होता था"[4]। कौशाम्बी नरेश इसी प्रकार का राजा था[5]।

सामन्त—सामन्त राजा के पास दुर्ग और सेना[6] रहती थी। कभी-कभी वह अहंकारवश हो अपने स्वामी के साथ बगावत कर बैठता था। जयपुर के राजा सिंह कुमार के प्रति दुर्मति नाम के पड़ोसी आटविक सामन्तराज की बगावत का उल्लेख हरिभद्र ने विस्तार से किया है[7]। शुक्रनीति के अनुसार जिसकी वार्षिक आय एक लाख चांदी के कार्षापण होती थी, वह सामन्त कहलाता था[8]। हरिभद्र के वर्णन से इतना स्पष्ट है कि सामन्त के पास अपनी सेना रहती थी, वह अपने ढंग से अपने राज्य की व्यवस्था करता था और अपने स्वामी को कर देता था।

१—अणेयसामन्तपणिवइयचलणजुयलो, स० पृ० १५।
२—वही, पृ० ६।
३—वही पृ० ३६५।
४—धम्माधम्मववत्थपरिपालणरयो, वही, पृ० १४२।
५—वही, पृ० ३६२।
६—सामन्तराया दुग्गभूमिबलगव्विओ—वही, पृ० १४७।
७—स० पृ० १४७-१४८।
८—हर्ष० सं० पृ० २१६।

महासामन्त—जो अनेक सामन्तों का अधिपति, राजा का अत्यन्त विश्वसनीय और राजा के समान वैभववाला होता था, वह महासामन्त कहलाता था। हरिभद्र ने लक्ष्मीकांत नामक महासामन्त का सजीव चित्रण किया है[१]। इसकी कन्या कुसुमावली का विवाह जयपुर नरेश के पुत्र सिंहकुमार के साथ हुआ था। महासामन्त के अधिकार में सभी प्रकार की सेना, कोष एवं अन्य प्रकार के सभी स्वत्व रहते थे। प्रधान सामन्त का उल्लेख भी उपलब्ध होता है। प्रधान सामन्त राजा को अधिक प्रिय और निकट होता था।

राजा का निर्वाचन और उत्तराधिकार

हरिभद्र के अनुसार राज्य वंश परम्परा से ही प्राप्त होता है। पिता चतुर्थ अवस्था में आत्मशोधन के लिये वन में चला जाता था और राज्याधिकार अपने ज्येष्ठ पुत्र को देता था। द्वितीय पुत्र युवराज बनाया जाता था। कभी-कभी ऐसा भी होता था कि पुत्र ही युवक होने पर युवराज बनाया जाता था। राज्य सदा पटरानी के पुत्र को ही मिलता था। पुत्र के अभाव में राजा का निर्वाचन पंचदेवाधिवासित अथवा अश्वाधिवासित द्वारा सम्पन्न होता था। हरिभद्र ने एक लघुकथा में अश्वाधिवासन का उल्लेख करते हुए लिखा है कि एक राजा पुत्रहीन मर गया था। अतः राजा के निर्वाचन के लिये अभिमन्त्रित कर अश्व को छोड़ा गया। यह अश्व उद्यान में वृक्ष के नीचे दूर देश से आये हुए राजकुमार के पास आकर हींसने लगा। नगरवासियों और मंत्रियों ने उस अजनबी व्यक्ति को राजा बना दिया[२]। इसी प्रकार वेन्यातट के राजा की मृत्यु होने पर हाथी, घोड़ा, छत्र, चमरयुगल और कलश इन पांचों को दिव्याधिवासित कर राजा निर्वाचित करने के लिये इन्हें छोड़ा गया। जिस एक ही व्यक्ति के पास आकर हाथी गर्जन करता, घोड़ा हिनहिनाता, चमर युगल स्वयमेव झूलने लगते, छत्र स्वयं ही आकर सिर के ऊपर सरक आता और कलश स्वयं अभिषेक करता, वही व्यक्ति राजा बना दिया जाता था। वेन्यातट में मूलदेव नामक व्यक्ति को इसी प्रकार राजा बनाया गया[३]।

राजा बनने पर राज्याभिषेक सम्पन्न होता था। हरिभद्र ने राज्याभिषेक का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है (स० पृ० १५२।)

राज्याभिषेक करने के लिये मांगलिक द्रव्य मंगाये आते थे। इन मांगलिक द्रव्यों में दो मछलियां, पूर्ण कलश, श्वेतपुष्प, महापद्म, सिद्धार्था—पीली सरसों, पृथ्वी-पिण्ड, वृषभ, दधिपूर्णवसंन, महारत्न, गोरोचन, सिंहचर्म, श्वेतछत्र, भद्रासन, चामर, दूर्वा, स्वच्छमदिरा, महाध्वज, गजमद, धान्य और दुकुल प्रधान थे। राज्याभिषेक के समय बड़ा उत्सव सम्पन्न किया जाता था। नगर सजाया जाता था और याचकों को यथेच्छदान दिया जाता था।

उत्तराधिकार की प्राप्ति के लिये झगड़े भी होते थे। बड़े भाई के राजा बनने पर छोटा भाई बगावत भी करता था[४]। यतः हरिभद्र ने राज्य का वर्णन करते हुए कहा है कि यह राज्य मांस के टुकड़े के समान है[५], जिसके लिये कुटुम्बी रूपी काक आपस में

१—स० पृ० ७९—८३।
२—पुरे अपुत्तो राया मओ, आसो अहिवासिओ, जीए रुक्खछायाए रायपुत्तो सिण्णो . . . . तओ आसेण तस्सोवरि ठाइऊण हिंसित, राया य अभिसित्तो, अणेगाणि सयसहस्साणि जायाणि—द० हा० पृ० २१६।
३—नरनाहो दिव्वइ अहिवासिज्जति वो पंच—उप० पृ० २६।
४—स० पृ० ४८१।
५—महामिसभूयं खु, स० पृ० ४८४।

कलह और युद्ध करते रहते हैं। समस्त अनर्थों की जड़ यह राज्य है। इसकी प्राप्ति की कामना से व्यक्ति उन्मत्त हो जाता है और नाना प्रकार के पापाचरण करता है। उसका हिताहित का विवेक लुप्त हो जाता है। उसे कार्य-अकार्य का ज्ञान नहीं रहता है।

राजा अपने शासन को सुव्यवस्थित करने के लिये मंत्रिमंडल, पुरोहित, युवराज, सामन्त, प्रधान सामन्त, महासामन्त एवं अन्य अधिकारियों का संघटन करता था।

मंत्रिमंडल और मंत्रियों का निर्वाचन

मंत्रिमंडल में एकाधिक मंत्री होते थे और इन सब में एक प्रधानमंत्री रहता था। प्रधानमंत्री को बृहस्पति और शुक्र के समान बुद्धि और नीति में प्रवीण होने पर भी "इंगियागारकुसलं"[1] राजाओं के संकेत और चेष्टाओं का ज्ञान होना आवश्यक होता था। राजा प्रत्येक कार्य के लिये मंत्रिमंडल[2] की सलाह लेता था, उसी परामर्श के अनुसार राज्य व्यवस्था करता था। मंत्री वंशपरम्परा के अनुसार होते थे। पर मंत्रियों का कभी-कभी निर्वाचन भी होता था। उज्जयिनी के नरेश जितशत्रु ने अपने मंत्रिमंडल में रोहक को लेने के लिये उसकी बुद्धिमानी की नाना तरह से परीक्षा ली थी। विभिन्न प्रकार की ऐसी समस्याएं उसे दी गई थीं, जिनका समाधान साधारण व्यक्ति कभी नहीं कर सकता था। उसने परीक्षा के लिये एक मेष भेजा और कहलवाया कि १५ दिनों तक इसको रखिये, पर इतने दिनों में इसका वजन न घटे और न बढ़े। यदि वजन घटबढ़ जायगा तो सभी गांव वालों को दंड दिया जायगा। रोहक ने अपनी बुद्धिमानी से उस मेष को ज्यों-का-त्यों रखा। उसी प्रकार और भी कई प्रकार की समस्याएं देकर उसकी परीक्षा की और पूर्ण बुद्धिमान समझकर राजा ने उसे प्रधान मंत्री का पद दिया।[3]

एक अन्य राजा के संबंध में भी एक उपाख्यान आया है, जिसे अपने मंत्रिमंडल में एक मंत्री की नियुक्ति करनी थी। इस स्थान के लिये उसे अत्यन्त बुद्धिमान व्यक्ति की आवश्यकता थी। अतः उसने घोषणा करायी कि नगर के तालाब के मध्यवर्ती स्तम्भ को जो व्यक्ति तट पर स्थित होकर ही बांध देगा, उसे पुरस्कार दिया जायगा। घोषणा के अनुसार अनेक व्यक्तियों ने स्तम्भ को बांधने का प्रयास किया, पर कोई भी सफल न हो सका। अन्त में एक बुद्धिमान व्यक्ति आया। उसने तालाब के किनारे पर एक स्थाणु-खूंटा गाड़ा और उसमें तालाब की लम्बाई के बराबर रस्सी बांधी। पश्चात् उस खूंटे को घुमाकर उस रस्सी को घुमाने लगा, जिससे तालाब के मध्य का स्तम्भ सहज में ही बंध गया।[4]

मंत्रियों के निर्वाचन के संबंध में हरिभद्र ने अनेक उपाख्यान लिखे हैं। अतः स्पष्ट है कि मंत्री परम्परागत होने के साथ-साथ निर्वाचन और परीक्षण द्वारा भी नियुक्त किये जाते थे। राज्य का भार मंत्रियों के ऊपर अधिक रहता था।

मंत्रियों में परस्पर शत्रुता भी रहती थी। हरिभद्र ने सुबन्धु और चाणक्य की शत्रुता का निर्देश किया है।[5] प्रभावशाली बुद्धिमान् मंत्री राजा के ऊपर अपना पूर्ण प्रभुत्व रखता था। राजा सभी प्रकार के कार्य मंत्री और पुरोहित के परामर्श से ही सम्पन्न करता था।

१—स० पृ० १५१।
२—वही, पृ० १५१।
३—उप० गा० ५२—६६।
४—वही, गाथा ६०।
५—द० हा० पृ० १८२।

राजपुरोहित—हरिभद्र ने राजपुरोहित के गुणों का वर्णन करते हुए लिखा है कि पुरोहित सकल जन के द्वारा सम्मानित, धर्मशास्त्र का पाठी, लोकव्यवहार प्रवीण, नीतिकुशल, वाग्मी, अल्पारम्भपरिग्रहवाला और मंत्र-तंत्र आदि सकल शास्त्रों का वेत्ता होता था[1]। कभी-कभी राजपुरोहित से दूतकार्य भी लिया जाता था[2]। राज्य के उपद्रव अथवा राजा की व्याधियों के शमन के लिये पुरोहित यज्ञानुष्ठान भी सम्पन्न करता था[3]।

शासन—शासन का कार्य राजा स्वयं करता था। आरम्भ में अपराधों की जांच मंत्री करते थे, पश्चात् राजा को मुकदमे सौंपे जाते थे[4]। न्यायाधीश भी होते थे, जिनका कार्य आरम्भिक जांच करना था। राजा का गुप्तचर विभाग भी था, जो चोरी, डकैती आदि के अपराधों की जानकारी प्राप्त करता था[5]। अपराधी की आकृति, भयविह्वलता, कातरता, आदि से अपराधों की जानकारी की जाती थी[6]। हरिभद्र की कथाओं के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि चोरी का बहुत प्रचार था। राजा के कोषागार से चोरी हो जाया करती थी[7]।

हरिभद्र ने बताया है कि कौशाम्बी नरेश स्वयं मुकदमों की जांच अनेक प्रकार से करता था। मात्र प्रश्न पूछकर ही निर्णय नहीं करता था, बल्कि संभव सभी उपायों के द्वारा प्रमाण एकत्र करता था। धनश्री के मुकदमे में राजा ने धनश्री के पिता के पास भी पत्र भेजा था और वहां से उत्तर आने पर दंड की व्यवस्था की थी[8]। पंचीय मामलों के लिये दिव्य सहारे ग्रहण किये जाते थे[9]। राजा पंचकुल सहित जगात के माल का निरीक्षण करता था तथा कर का निर्धारण भी[10]। नगर के प्रमुख व्यक्तियों में जब विवाद उत्पन्न हो जाता था, तो नगर के प्रधान व्यक्ति मिलकर उस विवाद का निर्णय करते थे और निर्णय दोनों ही पक्षों को मान्य होता था[11]।

दण्डपाशिक[12] आजकल के एस० पी० जैसा होता था। उसे अधिकार भी एस० पी० के प्राप्त थे। सामान्य अपराधियों को दंड व्यवस्था वह अकेला ही करता था। मुकदमे दंडपाशिक के बाद मंत्रिमंडल में उपस्थित होते थे, पश्चात् राजा उनका अवलोकन करता था[13]। युवराज भी राज्य व्यवस्था के चलाने में पूर्ण सहयोग देता था। विरोधी राजा का सामना करने के लिये प्रायः युवराज सेना लेकर जाता था[14]।

राजा अमात्य, दंडपाशिक, पुरोहित आदि के अतिरिक्त निम्न अधिकारियों को नियुक्त करता था[15]।

१—स० पृ० १० ।
२—वही, पृ० ३८ ।
३—वही, पृ २१ ।
४—वही, पृ० २५६ ।
५—वही, पृ० २०८ ।
६—वही, पृ० ३६० ।
७—वही, पृ० २५७ ।
८—वही, पृ० ३६२ ।
९—वही, पृ० ५६० ।
१०—वही, पृ० ५६१ ।
११—वही, पृ० ४६८ ।
१२—वही, पृ० ८४६ ।
१३—वही, पृ० ८४९-५० ।
१४—वह, पृ० ७७३ ।
१५—वही, पृ० ८९८ ।

सेनापति सेना का प्रधान होता था, किन्तु युद्ध के अवसर पर राजा स्वयं ही सेनापति का कार्य करता था। विद्याधर कुमार बाण वर्षा द्वारा युद्ध करते थे और भूमिगोचरी राजकुमार खड्ग, कुन्तल, त्रिशूल और भिण्डिमाल द्वारा। युद्ध के अवसर पर अपने सहायक या अधीनस्थ राजाओं और सामन्तों को बुला लिया जाता था। हरिभद्र ने स्कन्धावार का भी उल्लेख किया है। इसमें गजशाला और मन्दुरा—घोड़े और ऊंटों के रहने का स्थान होता था। रथ और पैदल सेना का भी निवास इसीमें रहता था[1]। स्कन्धावार आजकल की छावनी के समान रहता था।

अन्तःपुर, राजप्रासाद और आस्थानमण्डप

राजा का अन्तःपुर बहुत विशाल और रम्य होता था। यह राजप्रासाद का वह भाग था, जहां रानियों का निवास रहता था। राजा का शयनगृह भी अन्तःपुर में होता था। हरिभद्र ने वर्णन करते हुए लिखा है कि चन्द्रमा की चन्द्रिका समान श्वेत, मणि और रत्नों के मंगलदीपों से युक्त शयनगृह था। इसके फर्श पर सुगन्धित पुष्प विकीर्ण थे, निर्मल मणियों की कांति पर कस्तूरी का लेप किया गया था। स्वर्ण स्तम्भों को देवदूष्य वस्त्रों से आच्छादित किया गया था। उज्ज्वल और विचित्र वस्त्रों के वितान बनाये गये थे। श्रेष्ठ मूंगाओं के लालवर्ण के पलंग थे, इन पर रुई के गद्दे बिछे थे। श्रेष्ठ स्वर्ण के मनोहर पात्र बनाये गये थे। वासगृह में सुन्दर और सुगन्धित मालाएं लटक रही थीं, स्वर्णघंटों से सुगन्धित धूप का धुआं निकल रहा था। इसमें चटुल हंस और पारावत क्रीड़ा कर रहे थे। ताम्बूलों में कर्पूर बीटिकाएं लगाकर सुगन्धि की वृद्धि की गयी थी। खिड़कियों में विलेपन की सुगन्धित सामग्री रखी थी। स्वर्ण के प्यालों में सुगन्धित वारुणी भरी गई थीं[2]।

इन भवनों की दीवालें पारदर्शी होती थीं, जिससे नायिकाओं के विकार भाव देखने से सखियां हंसती थीं। उत्तुंगतोरण, स्तम्भों पर झलती शालभंजिकाएं अपना मनोरम दृश्य उपस्थित करती थीं। सुन्दर गवाक्ष और वेदिकाएं थीं। दीवालों में मणियां जटित थीं[3]।

शयन गृहों में सुगन्धित पुष्पों की अधिकता के कारण भ्रमर गुंजार कर रहे थे। उनके गुंजन की मधुर ध्वनि संगीत का सृजन करती थी। चम्पक मालाएं अपनी निराली छटा दिखलाती थीं। सुगन्धित चूर्णों की गन्ध उड़ रही थी। जो गद्दे बिछाये गये थे वे खरगोश के चमड़े के समान अत्यन्त मृदुल थे। शयनगृह का वातावरण बहुत ही रमणीक और आनन्दवर्धक था। स्निग्ध फर्श सुगन्धित चूर्ण के संयोग से और अधिक स्निग्ध एवं आमोदमय प्रतीत हो रहे थे। शयनगृह की भित्तिकाओं से चमकती हुई बहुमूल्य मणियां झिलमिल करने वाले दीपकों को भी तिरस्कृत करती थीं[4]।

शयनकक्ष के पहले आस्थानमण्डप[5] होता था। महा-आस्थानमण्डप को बाह्य आस्थानमण्डप भी कहा गया है। इस भाग को आस्थान, राजसभा या केवल सभा भी कहा जाता था। इसे ही मुगल-महलों में दर्बार-आम कहा गया है। आस्थानमण्डप के सामने कुछ खुला भाग भी रहता था। राजा आस्थानमण्डप में ही राजकार्य करता था[6]।

१—स०, पृ० ३१६।
२—वही, पृ० २६१-२६२।
३—वही पृ० ५४८-५४९।
४—स०, पृ० ६०१।
५—वही, पृ० २६१।
६—वही, पृ० ४५।

सर्वतोभद्र प्रासाद

सभी प्रकार की सुख-सुविधाओं से परिपूर्ण यह राज प्रासाद होता था। इसमें तोरण और वन्दन-मालाएं सदा लटकती रहती थीं। सुगन्धित चञ्चल और मनोरम पुष्पमालाएं इसके सौन्दर्य की निरन्तर वृद्धि करती रहती थीं[1]।

विमानच्छन्दक प्रासाद

राजधानी के बाहर भी राजा सुन्दर और स्वास्थ्यप्रद स्थान पर अपने लिये प्रासादों का निर्माण कराता था। गुणसेन की राजधानी क्षितिप्रतिष्ठ नगर में थी, उसने बसन्तपुर में अपने रहने के लिये विमान छन्दक नाम का प्रासाद निर्मित कराया था। यह वर्षा ऋतु की शोभा को धारण करने वाला था। यह भवन कालागुरु आदि के धूमवितान के कारण मेघघटा छादित दुर्दिन का अनुकरण कर रहा था। इसमें रत्नहार विद्युत् के समान, मुक्तावलियां जलधारा के समान, भ्रमर पंक्तियां लाका पंक्ति के समान, रंगीन वस्त्रों की शोभा इन्द्र धनुष के समान थी। गन्धोदक सुगन्धित जल से सिंचित भूमिभाग पर सुगन्धित पुष्प विकीर्ण रहते थे, जिन पर भौंरे गुंजार कर रहे थे। इसकी दीवालों में मूल्यवान मणियां जटित थीं। स्तम्भों पर स्वर्ण जड़ा गया था, सुन्दर गलियां और द्वार थे[2]।

एकस्तम्भ प्रासाद

राजा कभी-कभी अपने लिये विचित्र प्रकार के भवन भी बनवाता था। हरिभद्र ने दशवैकालिक की वृत्ति में बताया है कि राजा श्रेणिक ने अपने मंत्री अभयकुमार को एक स्तम्भ का प्रासाद निर्मित कराने की आज्ञा दी थी। अभयकुमार ने इस भवन का निर्माण दैवी सहायता से कराया था। इसमें सर्वदा फलने-फूलनेवाला दैवी उद्यान था। इस विचित्र प्रासाद का अपूर्व ही सौन्दर्य था[3]।

अष्ट सहस्र स्तम्भ प्रासाद

राजा जितशत्रु ने आठ हजार स्तम्भों का एक सभा भवन बनवाया था। उपदेशपद में बताया गया है कि बसन्तपुर के राजा जितशत्रु का मंत्री सत्य बड़ा ही बुद्धिमान और नीतिकुशल था। इसने आठ हजार स्तम्भ का एक मनोरम सभा भवन बनवाया था। इस भवन का प्रत्येक स्तम्भ अत्यन्त स्निग्ध और अनेक वर्णों का था। एक-एक स्तम्भ के ऊपर आठ-आठ हजार मानव आकृतियां बनायी गयी थीं[4]।

भवनोद्यान

हरिभद्र ने महावन, उपवन, उद्यान और प्रमदवन इन चार प्रकार के उद्यानों का उल्लेख किया है। महावन से तात्पर्य जंगली अटवी से है, जहां सिंहादि पशु क्रीड़ा करते हैं। उपवन नगर के बाहर रहता था। बसन्त या मदन महोत्सव के अवसर पर नगर भर के लोग आनन्द क्रीड़ा के लिये इसमें जाते थे। उद्यान नगर के मध्य में सार्वजनिक पार्क के समान होता था। इसमें रागी व्यक्ति क्रीड़ा करके मन बहालने जाते थे। भवनोद्यान या प्रमदवन राजाओं के प्रासाद में ही रहता था। इसमें राजा और रानियां क्रीड़ा करती थीं। हरिभद्र ने बताया है कि पुष्पपाद, शोभापादप तथा लतामण्डप इस उद्यान में रहते थे। इन्होंने वर्णन करते हुए लिखा है—"गृह सारिकाओं से मुखरित द्राक्षालता मण्डप, नववधू के समान लाल पत्तों से सुशोभित अशोकसमूह, चंचल सुन्दर हंसों द्वारा इधर-उधर

१—स०, पृ० ४३।
२—वही, पृ० १५।
३—द० हा०, पृ० ८१-८२।
४—उप० गा० ६, पृ० २२।

किये गये कमलों वाली भवन की बावड़ियां के कमल वन खंड, कोकिल के मधुर कूजन से मुखरित आम्रकुंज, पुष्पों के मधुपान से मुदित भ्रमरों द्वारा परिवारित माधवी लता मण्डप, नागवल्ली के समूह से समालिंगित सुपाड़ी के फल समूह, अपनी सुगन्धि से दिगमण्डल को सुवासित करने वाले कुंकुम-केशर के गुच्छे, मन्द वायु से आन्दोलित नेत्र को प्रिय लगने वाले कदलीगृह एवं सुगन्धित और मनोरम माधवी लता मण्डप भवनोद्यान की शोभा बढ़ा रहे थे[1]। इस भवनोद्यान के प्रधान दो भाग रहते थे—(१) कदली गृह और (२) माधवी लतामण्डप।

भवनदीर्घिका

भवनोद्यान के भीतर से लेकर अन्तःपुर तक एक छोटी-सी नहर रहती थी। लम्बी होने के कारण इसे भवनदीर्घिका या गृहदीर्घिका कहा गया है। दीर्घिका के मध्य में गन्धोदक से पूर्ण क्रीड़ा वापियां बनायी जाती थीं। इनमें कमल सदा विकसित रहते थे। राजहंस इनमें मनोरम क्रीड़ा करते थे। भवन दीर्घिका में राजा और रानियां स्नान करती थीं[2]। भवनदीर्घिका का वर्णन हर्षचरित में भी इसी प्रकार आया है। डा० वासुदेव शरण अग्रवाल ने इसे उस काल के राजप्रासादों की वस्तुकला की विशेषता ही बतलाया है।

महानसगृह और बाह्याली

राजप्रासाद के एक खंड में रसोईघर बनाया जाता था। भोजन करने के स्थान को आहार मण्डप कहा गया है। राजप्रासाद के बाहर बाह्याली—घोड़े पर सवार होकर भ्रमण करने का स्थान (स० पृ० १६) राजपुत्रों के लिये रहता था।

अन्तःपुर की व्यवस्था के लिये राजा निम्न कर्मचारियों की नियुक्ति करता था:—

(१) वेत्र यष्टि स्थापित प्रतिहारी—पहरा देने वाले प्रतिहारी।

(२) लघुकंचुकी[3]- महड कंचुइया—सूचना देने वाले कंचुकी।

(३) कन्यान्तःपुर महत्क[4]—वृद्ध प्रतिहारी।

(४) सूपकार[5]—भोजन बनाने का कार्य करने वाले।

राजा जब नगर में पहुंचता तो पुरवासी नगर को खूब सजाते थे। महाराज गुणसेन बसन्तपुर से जब क्षितिप्रतिष्ठ राजधानी में आया तो नगरवासियों ने ध्वजा और तोरणों से नगर को सजाया था। हरिभद्र ने इस सजावट का वर्णन करते हुए लिखा है—

"ऊसियविचित्तकेउनिवहं, विविहकयहट्टसोहं"[6] इत्यादि अर्थात् वह नगर उन्नत नाना वर्ण की ध्वजाओं से युक्त था। उसके बाजार नाना प्रकार की सजावट से परिपूर्ण थे, राजमार्गों पर सुगन्धित पुष्प विकीर्ण किये गये थे, महलों के ऊपर सफेदी करायी गयी थी और उन्हें मालाओं से शोभित किया गया था। इतना ही नहीं नगर को महावैभव से परिपूर्ण किया गया था।

राजा धर्म प्रेमी होता था। वह जनता के योगक्षेम में प्रमाद नहीं करता था। उत्साहपूर्वक समस्त कार्यों का सम्पादन करता था। राजा के लिए जिन कला और

१—स०, पृ० ८७, ८८, ३२१।
२—वही, पृ० ४७३, ८२।
३—वही, पृ० २२।
४—वही, पृ० ३८२।
५—वही, पृ० २२।
६—वही, पृ० ४१।

योग्यताओं की आवश्यकता बतायी गयी है, उनमें युद्ध और शासन में पटु होना अत्यन्त प्रमुख है। साम, दाम, भेद और दंड इन चार नीतियों का राजा प्रयोग करता था। किलेबन्दी कर अपने राज्य को अजेय बनाता था।

मनोरंजन के लिए राजा चौपड़ खेलता था[१]। कभी-कभी अन्तःपुर में द्यूत भी खेला जाता था। तपस्वियों के प्रति राजा की अत्यन्त आदरबुद्धि रहती थी। इनसे राजा घबड़ाता था। तपस्वियों को अपने यहां बुलाना और उनके दर्शन करने जाना तथा आदरपूर्वक उनका प्रवचन सुनना राजा अपना कर्तव्य समझता था[२]। राजधानी से बाहर भ्रमण के लिए भी राजा जाता था। कोई-कोई राजा शिकार भी खेलता था[३]। प्रजा के साथ उत्सवों में भी राजा भाग लेता था[४]।

न्याय और व्यवस्था के निमित्त कभी-कभी राजा अपने प्रियजनों को भी देश-निर्वासन का दंड देता था[५]। प्रजा की शिकायत को राजा बड़े ध्यान से सुनता था। प्रजा यदि उसके पुत्र या बन्धु की शिकायत भी करती थी, तो राजा उसे भी यथोचित दंड देता था। दूसरे के विचारों को जानना, सुनना और ध्यान देना राजा अपना कर्तव्य समझता था। यह बलवान्, उन्नतचेता और संयमी होता था। तत्त्वाभिनिवेशी होकर राज्य व्यवस्था करता था[६]।

सामाजिक जीवन

हरिभद्र ने सामाजिक रचना के ताने-बाने को विभिन्न तत्त्वों से घुला-मिला प्रदर्शित किया है। इनके द्वारा गृहीत भरत, ऐरावत और विदेह क्षेत्र में विभिन्न जातियों के लोग निवास करते हैं तथा इनका सामाजिक जीवन भी अनेक उपादानों से संगठित है।

वर्ण और जातियां

परम्परागत चारों वर्णों का उल्लेख प्रायः सभी भारतीय कथाग्रंथों में पाया जाता है। हरिभद्र ने ब्राह्मण, क्षत्रिय, वणिक्-वैश्य और शूद्र इन चारों वर्णों का कथन किया है, तथा चारों वर्णों से अपने पात्रों को चुना है। हरिभद्र ने मूलतः मानवजाति के दो भेद किये हैं—आर्य और अनार्य। उच्च आचार-विचार वाले गुणी पुरुषों को आर्य कहा है। जो आचार-विचार से भ्रष्ट हों तथा जिन्हें धर्म-कर्म का कुछ विवेक न हो उन्हें अनार्य या म्लेच्छ कहा गया है। हरिभद्र ने यक्ष, नाग, विद्याधर और गन्धर्व जातियों का भी निर्देश किया है। विन्ध्यमेखला में आग्नेय वंश की शबर-पुलिन्द आदि जातियों के निवास का उल्लेख विद्यमान है।

अनार्य जातियों में शक, यवन, शबर, बर्बरकाय, मुरुण्डोड्र और गौड़ जातियों के नाम गिनाये गये हैं[१]। आर्य जाति के अन्तर्गत अभिजात्य वर्ग के लोगों के अतिरिक्त

१—स० पृ०, ९५७।

२—यों तो समराइच्चकहा के सभी भवों की कथा में इस प्रकार का वर्णन आता है, पर विशेषतः समराइच्चकहा का प्रथम भव—राजा गुणसेन का तापसी आश्रम में जाना।

३—वही, पृ० १७४।

४—प्राय: सभी मदनोत्सवो में राजा प्रजा के साथ वनविहार के लिए गया है, वह पृ० ६४७, ३६८।

५—वही, पृ० ३६७।

६—वही, पृ० ३४८।

चाण्डाल, डोम्बलिक, रजक, चर्मकार, शाकुनिक, मत्स्यबन्ध और नापित[1] जाति के नामोल्लेख मिलते हैं[2]। ये सभी जातियां शूद्र जाति में सम्मिलित थीं।

शबर और भिल्ल जंगल में अपने राज्य बनाकर रहते थे। राज्य का अधिपति पल्लीपति कहलाता था[3]। किसी-किसी पल्लीपति का सम्बन्ध अभिजात्य वर्ग के राजा से भी रहता था और उस राजा के अधीनस्थ रहकर अपने राज्य का संचालन करता था। हरिभद्र के आख्यानों से ऐसा अवगत होता है कि शबर प्रायः लूटपाट किया करते थे[4]। जंगल में पूर्ण इनका आधिपत्य रहता था। पल्लीपति शबरों की देखभाल रखता था तथा लूट के माल में भी अधिकांश उसीको ही प्राप्त होता था[5]।

चाण्डालों के रहने के लिए "पाणवाड"—पृथक् चाण्डाल निवास रहते थे। इनका कार्य लोगों को फांसी देना, प्राण लेना तथा अन्य इसी प्रकार के क्रूर कर्म करना था।

रजक को वस्त्र शोधक भी कहा है[6], दतः वस्त्र साफ करने का कार्य रजक करते थे। नापित अपने कार्य के अतिरिक्त राजा को पाखाना कराने का कार्य भी करते थे।

सार्थवाह एक व्यापारिक जाति थी, जो व्यापार द्वारा देश के एक कोने से दूसरे कोने तक धनार्जन का कार्य करती थी। विद्याधर जाति मंत्रसिद्धि द्वारा अनेक प्रकार की अद्भुत और आश्चर्यजनक शक्तियों से सम्पन्न थी[7]।

परिवार गठन

परिवार एक आधारभूत सामाजिक समूह है। इसके कार्यों का विस्तृत स्वरूप विभिन्न समाजों में विभिन्न होता है, फिर भी इसके मूलभूत कार्य सब जगह समान ही हैं। काम की स्वाभाविक वृत्ति को लक्ष्य में रखकर यह यौन सम्बन्ध और सन्तानोत्पत्ति की क्रियाओं को नियमित करता है। यह भावनात्मक घनिष्ठता का वातावरण तैयार करता है, तथा बालक समुचित पोषण और सामाजिक विकास के लिए आवश्यक पृष्ठभूमि देता है। इस प्रकार एक व्यक्ति के समाजीकरण और सांस्कृतिकरण की प्रक्रिया में परिवार का महत्वपूर्ण भाग होता है। इन आधारभूत कार्यों के अतिरिक्त इसका निश्चित आर्थिक, सामाजिक एवं धार्मिक तथा सांस्कृतिक महत्त्व भी है। परिवार के निम्न कार्य प्रमुख हैं—

(१) स्त्री-पुरुष के यौन सम्बन्ध को विहित और नियंत्रित करना।

(२) वंशवर्धन के निमित्त सन्तान की उत्पत्ति, संरक्षण और पालन करना।

(३) गृह और गार्हस्थ्य में स्त्री-पुरुष का सहवास और नियोजन।

(४) जीवन को सहयोग और सहकारिता के आधार पर सुखी और समृद्ध बनाना।

(५) ऐहिक उन्नति के साथ पारलौकिक या आध्यात्मिक उन्नति करना।

(६) जातीय जीवन के सातत्य को दृढ़ रखते हुए धर्म कार्य सम्पन्न करना।

१—स०, पृ० ९०५।
२—वही, पृ० ३४८।
३—कालसेणो नाम पल्लीवई, वही, पृ० ५०४।
४—वही, पृ० ५२९-३०।
५—वही, पृ० ५२३।
६—उलहसो नाम वत्थसोहगो, वही, पृ० ५१।
७—वही, पृ० ४५०—४५२।

हरिभद्र के विश्लेषण के अनुसार आत्म-संरक्षण और आत्म विकास की भावना ने मानव समाज में विवाह और परिवार की संस्था को उत्पन्न किया है। मातृस्नेह, पितृप्रेम, दाम्पत्य-आसक्ति, अपत्यप्रीति और सहवर्तिता परिवार के मुख्य आधार हैं। इन आधारों पर ही परिवार के प्रासाद का निर्माण होता है। हरिभद्र की कथाओं में पितृसत्तात्मक परिवारों का ही उल्लेख मिलता है तथा ये पितृसत्तात्मक परिवार संयुक्त और असंयुक्त दोनों रूपों में मिलते हैं।

हरिभद्र के पात्र यातायात की असुविधाओं और यात्राओं के भारी खतरों के रहने पर भी समुद्र-यात्रा करते थे। धनार्जन के लिए पत्नी सहित विदेश जाते थे। अतः परिवार विघटन के उपादान हरिभद्र ने एकत्र कर दिये थे। फलतः असंयुक्त परिवारों का निर्देश हरिभद्र ने उस आठवीं शती में किया है। संयुक्त परिवार के सभी साधन और उपादान उस समय प्रस्तुत थे। राजनीतिक परिस्थिति भी उस समय देश की इसी प्रकार की थी, जिसमें संयुक्त परिवार ही टिक सकते थे। गुप्त युग में हूणों के जबर्दस्त हमले हुए। इनसे लड़ते-लड़ते गुप्त सम्राटों की शक्ति क्षीण हो गई। आठवीं शती के आरम्भ में सिन्ध पर अरबों के आक्रमण प्रारम्भ हुए। ये लोग न केवल राजनैतिक विजेता थे, अपितु इस्लाम की ओजस्विनी और उग्र भावना से अनुप्राणित थे। अतः संयुक्त परिवार के लिए यह स्थिति बड़ी अनुकूल थी। बाप-दादा की सम्पत्ति छोड़कर अन्यत्र नये स्थान में जाने का साहस सामान्यतः नष्ट हो चुका था। राज्य की अव्यवस्था के कारण नरेशों के आपसी आक्रमणों के अतिरिक्त चोर, डाकू और लुटेरों का भी पूर्ण आतंक था। सेना और पुलिस के विशाल तथा व्यवस्थित संगठन भी नहीं थे। अतः एक बड़े संयुक्त परिवार की आवश्यकता थी, जो सुगमता से अपनी रक्षा कर सके। विघटित परिवार को तो आसानी से लूटा जा सकता था। संयुक्त परिवार आर्थिक दृष्टि से भी सबल रहता था।

हरिभद्र द्वारा प्रतिपादित संयुक्त परिवार के घटक

हरिभद्र ने जिस संयुक्त परिवार का निर्देश किया है, उसके तीन प्रमुख घटक हैं—

(१) दाम्पत्य सम्बन्ध—स्त्री-पुरुष का यौन सम्बन्ध जीवन का प्राथमिक आधार है, पर अंतिम नहीं। कर्तव्य और भावना इसके उच्चतर आधार थे, जिनके प्रभाव से यौन सम्बन्ध को भी सार्थकता और महत्त्व मिलता था। धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक कर्तव्यों के पालन में दम्पति की पूरी समानता और सहकारिता थी। पति और पत्नी के बीच विलासवती और सनत्कुमार, रत्नवती और गुणचन्द्र एवं शक्तिवती और सेनकुमार के दाम्पत्य जीवन हमारे समक्ष परिवार का यथार्थ रूप उपस्थित करते हैं। कुसुमावली और सिंहकुमार का दाम्पत्य जीवन भी गार्हस्थ्य जीवन के मधुर सम्बन्ध की सुन्दर अभिव्यंजना करता है। पति के अनुशासन का क्षेत्र सीमित था। वह पत्नी के साथ पाशविक व्यवहार करने में स्वतंत्र नहीं था। लक्ष्मी और जालिनी जैसी नारियाँ अक्षम्य अपराध करने पर भी क्षम्य और दया की पात्री समझी जाती थीं। पति पत्नी को हृदय से प्यार करता था, अतः वह व्यापार के लिये या अन्य किसी कारणवश बाहर जाने पर पत्नी को साथ ले जाता था। धरण और धन दोनों ही सार्थवाह अपनी पत्नियों को यात्रा के लिए जाते समय साथ लेकर गये थे। पत्नी गृहस्थी के कार्यों की सावधानीपूर्वक देखभाल करती थी। घर की वस्तुओं को साफ-सुथरा रखने का दायित्व पत्नी का ही था। धार्मिक कृत्यों के अनुष्ठान का कार्य, भोजनादि की तैयारी एवं सम्पूर्ण गृहस्थी के निरीक्षण का कार्य, पति के आज्ञानुसार गृहस्थी का भार वहन तथा आवश्यकता के समय पति को उचित परामर्श देना आदि समस्त बातों का सम्पादन पत्नी द्वारा होता था।

पति वस्त्राभरण द्वारा पत्नी की सारी आवश्यकताओं की पूर्ति करता था। उसकी सारी आवश्यकताओं का ध्यान रखता था। पत्नी के साथ धार्मिक कार्यों को सम्पन्न करता था।

सन्तान की प्राप्ति होना इस दाम्पत्य जीवन का फल था। सन्तान न होने पर देवी-देवताओं की उपासना द्वारा सन्तान प्राप्त की जाती थी। धन सार्थवाह की उत्पत्ति धनदेव यक्ष की उपासना करने पर ही हुई थी। अतः दाम्पत्य जीवन में आकर्षण उत्पन्न करने के लिए सन्तान का रहना अत्यन्त आवश्यक था। वंशवर्धन और जातीय संरक्षण उस युग के जीवन का एक अनिवार्य कर्त्तव्य था। सन्तान सुख को सांसारिक सुखों में महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है।

(२) माता-पिता और सन्तान का सम्बन्ध—सन्तान के ऊपर माता-पिता का सहज स्नेह था और विविध रूप से उनपर पूरा अधिकार था। सन्तान का कर्त्तव्य माता-पिता की आज्ञा का पालन करना था। विनयन्धर अपनी माता के आदेश से ही सनत्कुमार की हत्या नहीं करता, बल्कि राजाज्ञा की अवहेलना कर उसे सुरक्षित स्थान में पहुंचा देता है। समरादित्य जितेन्द्रिय और त्यागी है। जीवन आरम्भ होने के अनन्तर ही उसके मन में विरक्ति की भावना आ जाती है, अतः वह संसार के मोह जाल में फंसना नहीं चाहता है। पर जब माता-पिता विवाह करने का आदेश देते हैं तो वह मात्र आज्ञा पालन करने के लिए अपनी मामा की कन्याओं से विवाह कर लेता है। हरिभद्र के सभी पात्र माता-पिता के आज्ञाकारी हैं। पिता और माता का स्नेह सभी को प्राप्त है। इस प्रसंग में एक बात स्मरणीय है कि हरिभद्र ने आनन्द जैसे कुपुत्र और जालिनी जैसी कुमाताओं का भी जिक्र किया है। आनन्द अपने पिता को बन्दी बना लेता है और जालिनी अपने पुत्र को धोखा देकर तमालपुट विष मिश्रित लड्डू खिलाकर मार डालती है। यशोधर की मां सन्तान मोह के कारण ही आटे के मुर्गे का बलिदान देकर अनन्त संसार का बन्ध करती है। अतः इस निष्कर्ष को मानने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि माता-पिता और सन्तान के बीच सरस सम्बन्ध था। दोनों की ओर से अपने-अपने कर्त्तव्य सम्पन्न किये जाते थे। पुत्र पिता की सम्पत्ति का उत्तराधिकारी होता था। पिता के जीवित रहने तक पुत्र सम्मिलित जायदाद का उन्मुक्त उपभोग नहीं करता था। स्वोपार्जित द्रव्य का व्यय करने में ही पुत्र को आनन्द प्राप्त होता था। धरण सार्थवाह दान करने का इच्छुक है, पर वह पैतृक सम्पत्ति का दान नहीं करना चाहता है। अतः वह धनार्जन के लिए जलयात्रा करता है और सिंहल, चीन आदि द्वीपों की यात्रा कर धन एकत्र करता है।

हरिभद्र ने सन्तानोत्पत्ति के समय माता-पिता की प्रसन्नता का उल्लेख करते हुए जन्मोत्सव (स०, पृ० ८६१) का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण किया है। पुत्रोत्सव के अवसर पर काल घण्टा आनन्द की सूचना देनेवाला घन्टा बजवाकर समस्त कैदियों को बन्धन मुक्त कर दिया जाता था। घोषणापूर्वक लोगों को यथेच्छदान दिया जाता था। मित्र राजाओं के पास पुत्रोत्सव का समाचार भेजा जाता था।

नाना प्रकार के मंगल-वाद्य बजाये जाते थे। प्रत्येक कार्य में हाव-भावपूर्वक युवतियों के नृत्य सम्पन्न होते थे। नर्तकियों की सुकोमल चंचल कलाइयों की चूड़ियां झंकृत होने लगती थीं। वार विलासिनियां आमोदपूर्वक कमलनाल सहित कमलों को उछाल-उछालकर नृत्य करती थीं। कर्पूर-केशर आदि के घोलों की वर्षा से आकाश भर जाता था। कस्तूरी की वर्षा से ऐसी कीचड़ हो जाती थी कि लोग फिसल-फिसलकर गिरने लगते थे। कितने ही लोग पिचकारियों से जलवर्षा करते थे। कितने ही व्यक्ति नाना प्रकार के गीत गाने और कुछ गीतों को सुन-सुनकर अट्टहास करते थे। लीलापूर्वक चलने के

कारण नृत्य करनेवालों के पैर के नूपुर अनुरणन करते थे। नर्तकियां अपने उत्तरीय को उठा-उठाकर नृत्य करती थीं। जन्मोत्सव का आनन्द लेने के लिए इतने लोग एकत्र होते थे, जिससे यातायात का मार्ग अवरुद्ध हो जाता था। बाजा बजाने वालों को बहुमूल्य आभूषण उछाल-उछाल कर दिये जाते थे। इस उत्सव को सम्पन्न करने के लिये अपरिमित धनराशि का व्यय किया जाता था।

(३) भाई-बहन का सम्बन्ध—भाई-बहन का सम्बन्ध भी परिवार में एक पवित्र और मधुर सम्बन्ध था। बहन घर में कन्या या किसी बाहरी व्यक्ति द्वारा मैया (विवाहा।) थी। असमगोत्र विवाह और पितृसत्तात्मक परिवार में यह अनिवार्य था। हरिभद्र ने भाई-बहन के प्रेम का एक उत्कृष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। उन्होंने बतलाया है कि धन सार्थवाह की स्त्री का नाम धन्या था। इस दम्पति के दो पुत्र थे—धन और धनवाह तथा गुणश्री नाम की एक कन्या थी। इन भाई-बहनों में अपूर्व प्रेम था। दुर्भाग्य से विवाह के अनन्तर ही गुणश्री विधवा हो गयी और वह व्रताचरण करती हुई रहने लगी। माता-पिता की मृत्यु के पश्चात् वह संन्यासिनी बन जाना चाहती थी, पर भाइयों ने स्नेहवश उसे अनुमति न दी और घर में ही उसके धर्म साधन की सारी व्यवस्था कर दी। यद्यपि भौजाइयां ननद से कभी-कभी उलझ पड़ती थीं, किंतु भाइयों का अपनी बहन के प्रति अपार स्नेह था, वे उसका परामर्श भी लेते थे[१]। परिवार की शांति और दृढ़ता के लिए भाई-बहन का स्नेह आवश्यक था।

विवाह

विवाह एक चिरमर्यादित संस्था थी। हरिभद्र की दृष्टि से विवाह का उद्देश्य जीवन में पुरुषार्थों को सम्पन्न करना था। गृहस्थ जीवन का वास्तविक उद्देश्य दान देना, देवपूजा करना एवं मुनिधर्म को प्रश्रय देना है। साधुओं और मुनियों को दान देने की क्रिया गृहस्थ जीवन के बिना सम्पन्न नहीं हो सकती है। स्त्री के बिना पुरुष अकेला आहार देने में असमर्थ है, अतः विवाह की नितान्त आवश्यकता थी। समाजशास्त्र की दृष्टि से विवाह का उद्देश्य तथा कार्य निम्न है—

(१) स्त्री-पुरुष के यौन सम्बन्ध का नियंत्रण और वैधीकरण।

(२) सन्तान की उत्पत्ति, संरक्षण, पालन और शिक्षण।

(३) नैतिक, धार्मिक और सामाजिक कर्त्तव्यों का पालन।

हरिभद्र ने विवाह के महत्त्वपूर्ण कार्य और उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए लिखा है "कुसलेण अणुयत्तियव्वो लोयधम्मो, कायव्वा कुसलसतती, अइयव्वं परोवयारे, अणुयत्तियव्वो कुलक्कमो[२]।" अर्थात् कुशल बनकर लोकधर्म—सांसारिक कार्यों का अनुसरण करना, कुशल सन्तति उत्पन्न करना, परोपकार में संलग्न रहना, कुल परम्परा का निर्वाह करना, कटु-मधु अनुभवों द्वारा जीवन को विकसित करना विवाह का उद्देश्य है। विवाहित जीवन द्वारा लोक-धर्म का अभ्यास कर लेने पर, गृहस्थाश्रम के अनुभवों द्वारा परिपक्वता प्राप्त कर लेने पर, पुरुषार्थ के वृद्धिगत हो जाने पर, वंश के प्रतिष्ठित हो जाने पर, लोक शक्ति का परिज्ञान हो जाने पर, अवस्था के उतार के समय, विकारजन्य उपद्रवों के दूर होने पर, सद्गुणों के पूर्ण प्रतिष्ठित होने पर संन्यास धर्म का ग्रहण करना उचित होता है। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र द्वारा भी उक्त समाजशास्त्रीय उद्देश्य मान्य है। जीवन विकास के लिए विवाह एक आवश्यक कर्त्तव्य है।

१—सम०, पृ० ६१३—६१५।
२—वही, पृ० ८९५।

विवाह में निर्वाचन---हरिभद्र की कथाओं से विवाह के प्रकारों पर कुछ भी प्रकाश नहीं पड़ता है। राजघरानों में प्रेम-विवाह सम्पन्न होते थे। वयस्का राजकुमारी वयस्क राजकुमार आपस में एक-दूसरे को देखते ही मुग्ध हो जाते थे। जब उनमें परस्पर वियोग जन्य अनुराग पूर्णतया वृद्धिगत हो जाता था, तो यह प्रेम विवाह के रूप में परिवर्तित हो जाता था। कुसुमावली और सिंहकुमार का विवाह तथा विलासवती और सनत्कुमार का विवाह प्रेम-विवाह ही हैं[1]। राजघरानों के अतिरिक्त साधारण लोगों में वर निर्वाचन के लिए निम्न चार मानदण्ड प्रचलित थे[2] ---

(१) वय---रूप।

(२) विभव।

(३) शील।

(४) धर्म।

वय और रूप का तात्पर्य यह है कि वर और कन्या समान वय---आयु के हों। अनमेल विवाह का निषेध समान वय से हो जाता है। दोनों का सौन्दर्य भी समान होना चाहिए। समान रूप सौन्दर्य के अभाव में परस्पर में प्रेमाकर्षण नहीं हो सकेगा। अतः हरिभद्र ने वर-कन्या की पहली योग्यता विवाह के लिए समान वय-रूप मानी है।

वर-कन्या का वैभव भी समान होना चाहिए। धन-सम्पत्ति असमान होने पर दोनों परिवारों का सम्बन्ध उचित नहीं माना जायगा। अतः यहां विवाह में वर-कन्या के स्थायी सम्बन्ध के साथ उन दोनों के परिवार का भी स्थायी सम्बन्ध एक प्रकार से हो जाता है। सम्मिलित परिवार प्रथा में इन सभी सम्बन्धों का महत्व रहता है और परिवार के विकास तथा स्थैर्य में ये सभी सफल सहायक होते हैं। अतः हरिभद्र ने समान वैभव को दूसरी योग्यता माना है।

समान शील वर-कन्या के लिये तीसरी योग्यता है। इसका तात्पर्य खानदान या कुलीनता है। श्रेष्ठ कुलवालों का सम्बन्ध अधिक श्रेयस्कर होता है। अतः वर-वधू का कुल समान चाहिये।

विवाह के चुनाव में हरिभद्र ने धर्म को भी एक योग्यता माना है। समान धर्म वालों का विवाह सम्बन्ध अधिक सुखकर होता है। यदि दम्पति विधर्मी हों तो धर्म के सम्बन्ध में उनके जीवन में कलह बनी रहती है। समान धर्म वालों में अधिक प्रगाढ़ स्नेह जाग्रत रहता है। दोनों मिलकर उस धर्म की उन्नति करते हैं। विधर्मी होने से जीवन में अधिक कलह की सम्भावना रहती है। भारतीय परम्परा के अनुसार वधू को पतिगृह में सास, ननद, जिठानी, देवरानी आदि के बीच रहना पड़ता है। फलतः विधर्मी रहने पर पद-पद पर कष्ट उठाना पड़ता है। हरिभद्र ने स्पष्ट लिखा है "संजोएमि अवच्चं असाहम्मिएणं[3]" सन्तान का विवाह सम्बन्ध विधर्मी के साथ नहीं करना चाहिए। शील परीक्षा नामक लघु कथा में सुभद्रा का विधर्मी से विवाह होने का कटु फल हरिभद्र ने बड़े सुन्दर ढंग से दिखलाया है। सुभद्रा जैन धर्मावलम्बी थी और उसके पति परिवार के व्यक्ति बौद्ध धर्मावलम्बी थे। धर्मद्वेष के कारण सास-ननदें उसे निरन्तर वाग् बाणों से विद्ध करती रहती थीं। जब उन्होंने सुभद्रा को अपमानित और लांछित करने का

१---सम०, पृ० ८६५, द्वितीय और सप्तम भव।
२---वही, पृ० २३५।
३---वही०, पृ० ६११।

कोई उपाय न देखा तो एक जैन साधु के साथ दुराचार की मिथ्या घटना गढ़ी। फलतः सुभद्रा को अपने शील की परीक्षा देनी पड़ी[१]। अतः वर की योग्यताओं में सधर्मी होना भी एक आवश्यक योग्यता थी।

हरिभद्र ने वरान्वेषण की प्रथा का भी उल्लेख किया है। शंखपुर के राजा शंखायन ने अपनी कन्या रत्नवती का एक सुन्दर चित्रपट बनवाकर उसके समान रूप सौन्दर्य और कला प्रवीण वर का अन्वेषण कराया था। चित्र और संभूति नाम के व्यक्ति स्थान-स्थान पर उस चित्रपट को लेकर वरान्वेषण के लिए गये थे।

विवाह संस्कार--विवाह की पवित्रता और स्थायित्व के लिए संस्कार आवश्यक माना जाता था। हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित विवाह संस्कार में निम्न कियाएं सम्मिलित हैं[२]—

(१) वाग्दान—विवाह के लिए वचनदान, इस अवसर पर मंगलवाद्य घोष और वारांगना नृत्य का प्रचार था।

(२) विवाह का शुभ दिन निर्धारण—ज्योतिष के द्वारा विवाह का शुभ दिन निश्चित किया जाता था।

(३) यथेच्छित दान की घोषणा—विवाह निश्चित होने पर याचकों को यथेच्छित दान दिया जाता था।

(४) वर-वधू का तैलाभ्यंगन—सुगन्धित पदार्थों का लेप, दूर्वांकुर, दधि, अक्षत, आदि मांगलिक पदार्थों द्वारा लाल वस्त्र पहने हुई सधवा युवतियों द्वारा प्रमृक्षण क्रिया।

(५) समज्जन—सुवर्ण कलशों द्वारा सुगन्धित जल से स्नान।

(६) नखछेदन—नहछू कर्म।

(७) पुरोहित द्वारा पुष्पक्षेपण—विवाह के पूर्व सौभाग्यवृद्धि के लिए मांगलिक पुष्पक्षेपण या स्वस्तिवाचन ।

(८) वधू अलंकरण—महावर, स्तनयुगल पर पत्र लेखन, अधर-रंजित करना, नेत्रांजन, तिलक, केश प्रसाधन, पैरों में नूपुर, अंगुलियों में मुद्रिका, नितम्बों पर मणिमेखला, बाहुमाला, स्तनों पर पद्मराग मणि घटित वस्त्र, मुक्ताहार, कर्णभूषण और मस्तक पर चूडामणि।

(९) वर अलंकरण।

(१०) मण्डपकरण—मण्डप निर्माण।

(११) लग्न निर्धारण—ज्योतिषियो द्वारा समय साधन कर लग्न निर्धारण।

(१२) वरयात्रा—बारात का जनवासे से प्रस्थान।

(१३) आयारियं—वर का मण्डप में विलासिनियों द्वारा स्वागत।

(१४) भृकुटि-भग्न—सुवर्ण मुशल द्वारा रत्नमयी अंगूठियां जिसमें बांधी गयी हैं, भौंह का स्पर्श—यह प्रथा तोरण स्पर्श की है।

१—नाह मिच्छादिट्ठिस्स धूय देमि—सासूणणंदाओ पउट्ठाओ भिक्खूणभत्ति णवरे हन्ति—द०हा०, पृ० ९३।
२—स०, पृ० ७१९।
३—काऊण य नेहि—स०, पृ० ९३—१००।

(१५) मुख-छवि-स्फोटन—सखियों द्वारा वधू के घूंघट का हटाना।

(१६) परस्पर मुखावलोकन—वर-वधू का परस्पर मुखावलोकन।

(१७) उत्तरीय प्रतिबन्धन—गठजोड़ा।

(१८) पाणि-ग्रहण।

(१९) बारातियों का स्वागत सत्कार—सुगन्धि विलेपन, सुगन्धित पुष्प मालाएं, कर्पूर बीट लगे हुए ताम्बूल, वस्त्र और आभूषणों का वितरण।

(२०) हवन, धूप, घृत, चीनी आदि पदार्थों द्वारा मंत्र सहित हवन।

(२१) चार भांवर—प्रथम भांवर पर दहेज में सौ स्वर्ण कलश, दूसरी पर हार, कुण्डल, करधनी, त्रुटितसार, कंगन, तीसरी पर चांदी के थाल, कप, तस्तरी आदि और चौथी भांवर पर नाना प्रकार के मूल्यवान वस्त्र दिये गये।

(२२) याचकों को नाना प्रकार का दान।

विवाह संस्कार का महत्व उसके प्रतीकत्व में था। उसकी प्रत्येक क्रिया विवाह के किसी-न-किसी आदर्श, उद्देश्य अथवा कार्य की ओर संकेत करती थी तथा क्रियाएं स्वयं वाहक का कार्य करती थीं। यतः विवाह एक धार्मिक संस्कार था, इसके बहुत-से उद्देश्य और कार्य सूक्ष्म भावना और मनोविज्ञान पर अवलम्बित थे। इन सब प्रतीकों की भूत क्रियाओं से निम्न बातों की सूचना मिलती थी:—

(१) विवाहित व्यक्तियों का यह युगल योग्यतम है।

(२) विवाह सम्बन्ध स्थिर और जीवनपर्यन्त के लिए है।

(३) लौकिक अभ्युदयों के साथ पारमार्थिक जीवन की उन्नति भी सम्पन्न करनी है।

(४) द्वादश व्रतों का पालन करते हुए मुनि जीवन की पूर्ण तैयारी।

(५) योग्य संतान को गृहस्थी का भार सौंपकर उत्तर जीवन में मुनिपद धारण करना। भृकुटीभंजन क्रिया गृहस्थाश्रम के अनन्तर मुनिपद प्राप्ति का प्रतीक रूप में संकेत करती है।

बहुविवाह—हरिभद्र ने अपनी कथाओं में पुरुषों के एकाधिक विवाह होने की बात क स्थानों पर बतायी है। यद्यपि एक पत्नीत्व को इन्होंने आदर्श माना है और व्यवहार में एक ही विवाह की प्रथा थी, किन्तु अपवाद रूप में बहुपत्नीत्व की प्रथा प्रचलित थी। हरिभद्र के पात्रों में राजा तो प्रायः सभी एकाधिक विवाह करते हुए दिखलायी पड़ते हैं। समरादित्य का विवाह भी विभ्रमवती और कामलता नामक दो कन्याओं के साथ हुआ था[1]। सेठ अर्हदत्त ने चार विवाह किये थे।[2]

एक स्त्री के भी एकाधिक पति होते थे। इसका निर्देश हमें हरिभद्र की एक लघुकथा में मिलता है। बताया गया है कि एक स्त्री के दो पति थे।[3] वे दोनों भाई-भाई थे। वह स्त्री उन दोनों को समान रूप से प्यार करती थी। लोगों में यह प्रवाद प्रचलित हो गया था कि संसार में एक ऐसी नारी है, जो दो व्यक्तियों को समान रूप से प्यार कर

१—विब्भमवई गयवन्तमई, स०, पृ० ६०० ।
२—वही, पृ० ५८३ ।
३—पतिदुगतुल्लाण परिक्खपेसणा वर पियस्स आइओ।—उप० गा० ६४, पृ० ६५।

सकती हैं। फलतः लोगों ने इसकी जांच की और यह सिद्ध किया कि एक नारी दो व्यक्तियों को समान रूप से प्यार नहीं कर सकती है।[1] अतः उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्ट है कि आदर्श मार्ग एक विवाह करना ही था।

नारी के जीवन में पातिव्रत का ही सर्वाधिक महत्त्व है। हरिभद्र के अनुसार भी अल्पवय में नारी विधवा होने पर आजन्म तपश्चरण करती हुई धर्मसाधना करती देखी गयी है। हरिभद्र ने गुणश्री, रत्नमती और विलासवती के शील का उदात्त रूप उपस्थित कर एक विवाह का ही समर्थन किया है। नारी के दो पति होने की बात केवल अपवाद मार्ग है। ऐसे अपवाद मार्ग प्रत्येक समय में रह सकते हैं। जल नारी के प्रेम की परीक्षा भी यह सिद्ध करती है कि समाज इस प्रकार के विवाह को आशंका की दृष्टि से देखता था।

परिवार के सदस्यों के अतिरिक्त समाज के घटकों में मित्र, भृत्य एवं दास-दासियां भी परिगणित हैं। हरिभद्र ने समाज के उक्त घटकों पर भी यथार्थ प्रकाश डाला है।

मित्र—हरिभद्र की दृष्टि में मित्र का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके पात्रों में कई ऐसे पात्र हैं, जो अत्यन्त विश्वसनीय मित्र कहे जा सकते हैं। सुवदन जैसे मित्र तो समाज के लिए कलंक हैं, हरिभद्र ने प्रकारान्तर से उनकी भर्त्सना ही की है। सनत्कुमार वसुभूति को अपना प्राणप्रिय मित्र समझता है और आवश्यकता के समय वह सभी प्रकार से उसकी सहायता भी करता है। यान भंग हो जाने पर जब वह समुद्र तट पर पहुंचता है तो "किं वा एगुदरनिवासिणा विय वसुभूइणा विउत्तस्स पाणेहिं"[2] अर्थात् सहोदर भाई के समान वसुभूति से पृथक् रहने पर इन प्राणों के धारण करने से भी क्या लाभ है? कहकर मित्र के लिए पश्चात्ताप करता है।

लघुकथाओं में भी मित्र का महत्त्व बड़े सुन्दर ढंग से बतलाया गया है। ब्रह्मदत्तकुमार, आमात्यपुत्र, श्रेष्ठिपुत्र और सार्थवाह पुत्र ये चारों मित्र विदेश गये और वहां सहयोगपूर्वक चारों ने धनार्जन किया तथा राज्य भी प्राप्त किया।[3] हरिभद्र की दृष्टि में समाज के निर्माण और विकास में मित्र का महत्वपूर्ण स्थान है। मित्र गोष्ठियां भी हुआ करती थीं और इन गोष्ठियों में नाना प्रकार से मनोरंजन तथा ज्ञानवर्द्धन होता था। इन गोष्ठियों का विवेचन हम आगे चलकर करेंगे। यहां इतना ही प्रकाश डालना आवश्यक है कि मित्र का महत्त्व वैयक्तिक और सामाजिक जीवन में अत्यधिक था। समराइच्च और गुणचन्द्र की मित्रगोष्ठी किस समाज प्रेमी को आकृष्ट न करेगी।

भृत्य और दास-दासियां—राजा-महाराजाओं के अतिरिक्त साधारण व्यक्ति भी दास-दासियां रखते थे। कुछ दास तो पुश्तैनी थे। उनकी सन्तान भी उसी परिवार में दास का कार्य करती थी। नन्दक[4] इसी प्रकार का दास है। इसका परिवार धन के घर में पुश्तैनी दास था। मगल भी पुश्तैनी दास परिवार का व्यक्ति है।

दासियों में मदनलेखा[5] आदि के नाम आते हैं। ये दासियां परिवार का एक अनिवार्य अंग थी। दासी के साथ इन्हें नायिका की सखियां भी कहा जा सकता है। सच्चे हृदय

१—उप० गा० ६४, पृ० ६५।
२—स०पृ० ५५६-५६०।
३—वही, पृ० ४०४।
४—जहा बम्भदत्तो कुमारो कुमारायच्च, द०हा० पृ० २१४।
५—स० पृ० २३८।
६—वही, पृ० ८८।

से नायिका की सहायता करना, गाढ़े समय में उनका साथ देना, हर सम्भव उपाय द्वारा सुख पहुँचाना इनका जीवन लक्ष्य था। हरिभद्र ने समाज के लिए सहयोगी के रूप में भृत्य और दास-दासियों का उल्लेख किया है। भृत्य से तात्पर्य उन नौकरों से है, जो कुछ समय के लिए वेतन या भोजन आदि पर नियत किये जाते थे।

समाज में नारी का स्थान

हरिभद्र ने समाज में नारी के स्थान का चित्रण कई रूपों में किया है। यथा कन्या, पत्नी, माता, विधवा, साध्वी और वेश्या।

कन्या—भारतीय समाज में कन्या यद्यपि बराबर से ही आदृत, लालित और पालित होती आयी है, तथापि उसका जन्म संपूर्ण परिवार को गंभीर बना देता है। उसकी पवित्रता और सुरक्षा के सम्बन्ध में अत्यन्त ऊंचे भाव एवं उसके विवाह और भावी जीवन की चिंता से समस्त कुटुम्ब और विशेषतः माता-पिता त्रस्त रहते आये हैं। कन्या किसी अनागत वर से नेय और एक धरोहर है। राज घरानों में भी कन्या की सुरक्षा का सभी प्रकार का प्रबन्ध रहता था। हरिभद्र के निर्देश से ज्ञात होता है कि कन्यान्तःपुर पृथक् रहता था और उसमें वृद्ध प्रतिहारी रहा करता था।

कन्या के पालन-पोषण और शिक्षा में कोई कमी नहीं रक्खी जाती थी। उसकी शिक्षा-दीक्षा का पूरा प्रबन्ध रहता था। पढ़ने-लिखने के अतिरिक्त चित्रकला और संगीत कला की पूरी शिक्षा कन्याओं को दी जाती थी। कुसुमावली चित्र और संगीत कला के अतिरिक्त काव्य-रचना भी जानती थी। उसने सिंह कुमार के पास विरहविधुर हंसिनी के चित्र के साथ एक हंसपदिका भी लिखकर भेजी थी। इस हंसपदिका से स्पष्ट ज्ञात होता है कि वह काव्य-रचना में भी निपुण थी[१]। हरिभद्र ने इस बात का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है कि कन्या को शिक्षा किस स्थान पर दी जाती थी। पुरुषों के समान सामूहिक रूप से कन्याओं के लिए भी उच्च शिक्षा का प्रबन्ध था। ऐसा लगता है कि वे व्यक्तिगत रूप से शिक्षा प्राप्त करती थीं। माता-पिता अपनी कन्या को शिक्षित बनाने की पूरी चेष्टा करते थे। शिक्षा प्राप्त न करने से स्त्रियों का सदाचार भी लुप्त हो जाता था तथा वे नाना प्रकार के आडम्बरों की शिकार बन जाती थीं। हरिभद्र ने एक स्थान पर लिखा है—"अणहीयसत्थो ईइसो चेव इत्थियायणो होइ"[२] अर्थात् अशिक्षित स्त्रियों की कुमार्ग में प्रवृत्ति होती है। जो शिक्षित और सुसंस्कृत हैं, वे सदा अपनी कुल-मर्यादा का ध्यान रखकर आत्मकल्याण के मार्ग में चलती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि कन्या शिक्षा में निम्न विषय अवश्य परिगणित किये जाते थे :—

(१) लिखना-पढ़ना—भाषा-ज्ञान और लिपि-ज्ञान।

(२) शास्त्रज्ञान—लौकिक और आध्यात्मिक नियमों की शिक्षा देनेवाले शास्त्रों का अध्ययन।

(३) संगीत कला—गायन और वादन का यथार्थ परिज्ञान। वीणावादन इस कला में मुख्य रूप से परिगणित था।

(४) चित्रकला—नारियां चित्रकला में अत्यन्त प्रवीण होती थीं।

(५) गृह-संचालन कला—घर-गृहस्थी के संचालन में दक्षता भी कन्या प्राप्त करती थीं।

१—स०, पृ० ८७-८८।
२—वही, पृ० ६२२।

पत्नी—पत्नी का शाब्दिक अर्थ गृहस्वामिनी होता है। दम्पति की कल्पना में पति-पत्नी दोनों गृह के संयुक्त और समान रूप से अधिकारी होते हैं। श्वसुर के ऊपर साम्राज्ञी हो, देवर के ऊपर साम्राज्ञी हो[1]। यह वैदिक काल का आदर्श हरिभद्र के समय तक चला आ रहा था। घर में बहू की स्थिति का एक स्पष्ट चित्र हरिभद्र के उस स्थल पर मिलता है, जब गुणचन्द्र शत्रु राजा को परास्त करने जाता है और वानमन्तर उसकी मृत्यु का मिथ्या समाचार नगर में प्रचलित कर देता है। बहू अपने ससुर को बुलाकर अग्नि में प्रविष्ट हो जाना चाहती है, किन्तु ससुर बहू को समझाता हुआ कहता है कि आप धैर्य रखें। मैं पवनगति लेखवाहक को भेजकर युद्धस्थल से कुमार का कुशल समाचार मंगाता हूं। पांच दिनों में समाचार आ जायगा, आप समाचार प्राप्त होने पर जैसा चाहें वैसा करें।[2] शांति कर्म और अनुष्ठान कर्म आदि के करने-कराने की उसे पूरी स्वतंत्रता प्राप्त थी। इस सन्दर्भ से स्पष्ट ज्ञात होता है कि बहू की स्थिति घर में आज से कहीं अच्छी थी।

सास बहू के बीच भी मधुर और स्नेह का सम्बन्ध था। पत्नी पति के बिना एक क्षण भी नहीं रहना चाहती थी। हरिभद्र ने धन की विदेश-यात्रा के समय धनश्री के स्पष्ट पूर्ण निवेदन और सास द्वारा उसे साथ ले जाने के समर्थन से इस स्थिति का स्पष्ट चित्र उपस्थित किया है[3]।

उदार विचार के पति अपनी पत्नी के अनेक अपराधों को भी क्षमा करते थे। हरिभद्र के पात्रों में ऐसे भी पात्र हैं, जो पत्नी के शील को अधिक महत्व देते थे। पत्नी के शील पर आशंका होने पर उसका त्याग भी कर देते थे तथा द्वितीय विवाह कर लेते थे[4]। पर इतना स्पष्ट है कि यह सब अपवाद मार्ग था। पति-पत्नी के शारीरिक, आर्थिक और भौतिक स्वार्थ और आदर्श एक थे, दोनों का अभिन्न सम्बन्ध था।

कुलटा पत्नियों के चित्र भी हरिभद्र ने उपस्थित किये हैं। धनश्री और लक्ष्मी ऐसी ही ओछे वाली पत्नियां हैं, जो अपने पतियों को नाना प्रकार के छल-कपटों द्वारा कष्ट देती हैं। समाज में ऐसी पत्नियां भी अपवाद रूप में ही पायी जाती हैं। पत्नी पति के साथ दूध-पानी की तरह मिश्रित रहती थी। पति की सदा मंगल-कामना करती थी। पति के न रहने पर अपना भी अन्त कर देती थी।

नव वधू का स्वागत घर में खूब होता था। पुत्र के विवाह के पश्चात् दान देने की परम्परा भी इस बात पर प्रकाश डालती है कि नव वधू की प्राप्ति से परिवार बहुत सन्तुष्ट होता था।

माता—स्त्री के अनेक रूपों में मातृरूप सबसे अधिक आदरणीय और महत्व का माना जाता था। वास्तव में माता होने में ही स्त्री जीवन की सार्थकता निहित है। वन्ध्या अपुत्रा या मृत पुत्रा होना स्त्री के लिए कलंक है। माता होने के साथ ही स्त्री का घर में स्थान और मूल्य दोनों बहुत बढ़ जाते हैं। प्राचीन धर्मशास्त्रियों ने भी माता की महत्ता बतलायी है। गौतम धर्मसूत्र में बताया है कि "गुरुओं में आचार्य श्रेष्ठ है, कई एक के मत

१—सम्राज्ञी श्वसुरे भव सम्राज्ञी अधिदेवेषु—ऋग् १०, ८५,४६।

२—समागओ राया, बाहोल्लालोयणं चलणेसु निवडिऊणविन्नत्तोरयणवईए। स०, पृ० ८१४।

३—वाहजलभरिलोयणाए सवुक्खमिव भणियं धणसिरीए—अज्जउत्त, हियय-सन्निहियागुरू। जइ पुण तुमं मं उज्झिऊण गच्छिहिसि. .अणुसासिओ य तीए बहुविहं—वही, पृ० २४१।

४— स०, पृ० ६२३।

में माता[1]।" आपस्तम्ब का कथन है कि "माता पुत्र का महान् कार्य करती है, उसकी शुश्रूषा नित्य है, पतित होने पर भी[2]।" बौद्धायन ने पिता माता का भरण-पोषण करने के लिए कहा है[3]। महाभारत (शान्ति० २६७, ३१, ३४३, १८) में माता की प्रशंसा करते हुए कहा है कि माता के समान कोई शरण नहीं और न कोई गति है। इससे स्पष्ट है कि भारतीय साहित्य में माता का स्थान मूर्धन्य रहा है। हरिभद्र ने भी माता की महत्ता स्वीकार की है। जय अपनी मां की प्रसन्नता के लिए विजय को राज्य सौंप कर मुनि बन जाता है। वह कहता है कि "करेउ पसायं अम्बा, पवज्जामि अहं समणत्तणंति। भणिऊण निवडिओ चलणेसु[4]"। इससे स्पष्ट है कि हरिभद्र की दृष्टि में माता का स्थान समाज में बहुत उन्नत था।

वेश्या—वेश्या-वृत्ति बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है। हरिभद्र के निर्देशों से ज्ञात होता है कि उस समय इसको सामाजिक तथा विधिक रूप प्राप्त था। मनुष्य की कामवासना और सौन्दर्य-प्रियता ही इसके मूल में थी। वैदिक काल (ऋग्० १,१६७,४) में ही वेश्या के अस्तित्व के उल्लेख मिलते हैं। धर्मसूत्र और महाकाव्यों में अनेक उदाहरण और प्रसंग इस सम्बन्ध में पाये जाते हैं। हरिभद्र ने वेश्या के लिए गणिका, वारविलासिनी और सामान्या शब्द का प्रयोग किया है। वेश्याएं उत्सवों में नृत्य करती थीं[5]। विवाह के अवसर पर वर का शृंगार भी वारविलासिनियां ही करती थीं[6]। देवदत्ता गणिका उज्जयिनी की अत्यन्त प्रसिद्ध गणिका थी। धनिक अचल अपना सर्वस्व समर्पित कर इसे अपने अधीन करना चाहता था, किन्तु वह मूलदेव के गुणों में अनुरक्त थी। अतः मूलदेव के साथ ही रहने लगी थी। यह सत्य है कि वेश्या का स्थान समाज में आज की अपेक्षा उन्नत था। वह इतनी घृणित नहीं समझी जाती थी। नृत्य, संगीत आदि ललित कलाओं में यह अत्यन्त निष्णात होती थी।

साध्वी—समाज में साध्वी अत्यन्त मान्या और पूज्या थी। संसार से विरक्त होकर आत्मकल्याण में रत रहती थी। प्रधान गणिनी का संघ चलता था। इसके साथ में अनेक साध्वियां रहती थीं। श्रमणव्रतों का सांगोपांग पालन करती हुई ये आत्म कल्याण में रत रहती थी। साध्वी के व्रतों को हम पलायनवादी वृत्ति नहीं कह सकते, बल्कि आत्मकल्याण करने की यह आन्तरिक प्रवृत्ति थी।

अवगुंठन (पर्दा)—सामाजिक लज्जा और गोपन की प्रवृत्ति से जीवन में एकान्त और जन-समूह की दृष्टि से बचाव तो थोड़ा-बहुत मात्रा में सदा रहा है, किन्तु स्त्रियों के मुंह को ढंकना, उसको घर के विशेष भाग में नियन्त्रित रखना तथा घर के बाहर सामाजिक कार्यों के लिए निकलने न देना एक विशेष प्रकार की प्रथा है। हरिभद्र ने इस प्रथा का उल्लेख नहीं किया। कुसुमावली विवाह के अवसर पर जब मण्डप में आती है तब हम उसके मुंह पर अवगुंठन पाते हैं[7]। सखियां उसके मुख का अवगुंठन हटाकर मुख खोल देती हैं। यह अवगुंठन मात्र लज्जा या विवाह की प्रथा के कारण ही है। अन्य स्थलों पर हमें हरिभद्र

१—आचार्यः श्रेष्ठो गुरूणां मातेत्येके। गौ० ध० सू० २। ५६।
२—आ० ध० सू० १, १०, २८. ६।
३—पतितामपि तु मातरं बिभृयादनभिभाषमाणः। ब० ध० सू० २. २, ४८।
४—स०, पृ० ४८५।
५—वही, पृ० ३३६-३४०।
६—ताव पसाहणनिउणवारविलयाहिं—वही, पृ० ६६।
७—पच्छादयाणणा, स०, पृ० ६७।

के नारी पात्र पर्दा करते हुए नहीं दिखलाई पड़ते हैं। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र ने पर्दा प्रथा का समर्थन नहीं किया है। पूर्ववर्ती साहित्य के अवलोकन से स्पष्ट है कि उनके समय में अवगुंठन का रिवाज प्रचलित था। "स्वप्नवासवदत्तम्" नाटक में पद्मावती अपने विवाह के बाद पर्दा रखना आरम्भ करती है। मृच्छकटिकनाटक में वसन्तसेना भद्र महिला बनने के उपरान्त अवगुंठन रखने लगती है। कुसुमावली का अवगुंठन इसी प्रथा का परिणाम है।

भोजन-पान

हरिभद्र ने भोजन-पान के सम्बन्ध में भी प्रकाश डाला है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं से अवगत होता है कि उस समय तीन प्रकार का भोजन प्रचलित था :--

(१) अन्नाहार।

(२) फलाहार।

(३) मांसाहार।

अन्नाहार में घृतनिर्मित पक्वान्न[1], सत्तू[2], कुम्माष[3] और मोदक[4] के नाम आये हैं। घृतनिर्मित पक्वान्न पाथेय के रूप में ले जाया जाता था। यह घी में तलकर चीनी या गुड़ से लिप्त किया जाता था। सत्तू प्रसिद्ध है, अनाज को भूनकर बनाया जाता था। कुम्माष-कुल्माष एक विशेष प्रकार का खाद्य था, जो चना, जल और नमक के संयोग से बनता था। इस खाद्य का राजस्थान और उत्तरप्रदेश के कुछ हिस्सों में आज भी प्रचार है। इसे आजकल थोपा कहते हैं। तेल भी इसमें पड़ता था। मोदक भारत प्रिय और प्रचलित मिष्टान्न रहा है। यह कई प्रकार से बनाया जाता था।

फलाहार में नारंग[5], कदली[6], कंकोलफल[7], जम्बीर[8], और पनस[9] के नाम आये हैं। जहां अन्नादि पदार्थ खाने को नहीं मिलते थे, वहां फलों का प्रयोग होता था।

मांसाहार उस समय कई प्रकार का प्रचलित था[10]। मत्स्य, शूकर[11], अजा और महिष[12] मांस विशेष रूप से व्यवहार में लाया जाता था। चतुर्थभव की अवान्तर कथा में महिष के भटित्रक का उल्लेख आया है। यह जीवित पशु को निर्दयतापूर्वक भूनकर बनाया जाता था। इसमें त्रिकटुक[13], हींग[14] और लवण[15] आदि मसाले डाले जाते थे। हरिभद्र

१--स०, पृ० १२१।
२--उप० मूलदेवकथा।
३-- वही।
४--स०, पृ० १२६।
५--वही, पृ० २५७।
६--वही, पृ० ६७२।
७--वही, पृ० ८८।
८--वही, पृ० ६७२।
९--वही, पृ० ६७२।
१०--वही स०, ३१३।
११--वही, पृ० १७४।
१२--वही, पृ० ३१९।
१३-- वही, पृ० ३१९।
१४--वही
१५--वही

मांसाहार का निषेध करते हैं और इसे मानव के लिए अखाद्य बतलाते हैं। इनके विचार के अनुसार मांस भोजन सर्वथा त्याज्य है। इस पापाचार से मनुष्य को बचना चाहिए।

हरिभद्र ने मधु [1], द्राक्षापनिक [2] और आसव [3] के पिलाने का निर्देश किया है। इनके व्यक्तिगत विचारों के अनुसार तो मदिरापान त्याज्य है। यह अनेक प्रकार के पापों का कारण है।

स्वास्थ्य और रोग

हरिभद्र ने नाना प्रकार के रोगों का उल्लेख किया है तथा कतिपय रोगों की औषधियों की ओर इंगित भी किया है। प्रधान रोग शिरोव्यथा [4], कुष्ठ [5], विसूचिका [6], मूर्छा [7], मारि [8], तिमिर [9], बधिरता [10], खसरे [11], खुजली [12], मलव्याधि [13], जलोदर [14], महोदर सन्निपात [15] और उदरशूल [16] इन्होंने गिनाये हैं।

शिरोव्यथा राजघरानों का प्रचलित रोग था। समरकेतु को जब शिरोव्यथा बढ़ी तो आंखें टंग गयीं, श्वांस तेजी से चलने लगी। [17] गुणसेन की शिरोव्यथा में वैद्यशास्त्र विशारद नाना प्रकार की चिकित्सा संहिताओं को देख रहे थे। नाना प्रकार की औषधियां पीसी जा रही थीं तथा शिरोव्यथा को दूर करने के लिए विचित्र रत्नलेप लगाये जा रहे थे [18]। व्याधियों को शांत करने के लिए शान्ति अनुष्ठान भी सम्पन्न किये जाते थे। हरिभद्र ने एक आरोग्य मणिरत्न [19] का भी उल्लेख किया है, जो समस्त व्याधियों को दूर करने वाला था। एक ऐसी औषधि [20] का भी उल्लेख आया है, जो घाव को तत्काल भर देती थी।

१—स०, पृ० ५५३।
२—वही, पृ० ६५८।
३—वही, पृ० ६५७।
४—वही, पृ० २१।
५—वही, पृ० ३१७।
६—वही, पृ० २९८।
७—वही
८—वही
९—वही, पृ० ५८४।
१०—वही
११—वही
१२—वही
१३—वही
१४—वही, पृ० ५८५।
१५—वही, पृ० ९६१।
१६—वही, पृ० ५८४।
१७—वही, पृ० ६६१।
१८—वही, पृ० २१।
१९—वही, पृ० ६६१।
२०—वही, पृ० ५०२।

सहस्र पाक [1] नाम के एक तैल का निर्देश आया है, जो सभी चर्म रोगों को दूर करने वाला था। यक्षकर्दम [2] नाम का एक लेप आया है, जो शरीर को सुगन्धित करने के लिए तथा शरीर को मृदुल बनाने के लिए काम में लाया जाता था। यह लेप कर्पूर, अगरु, कस्तूरी और कंकोल के संयोग से तैयार होता था। गोरुक भी औषधि के रूप में व्यवहृत होता था।

गरुड़विद्या [3] का उल्लेख भी हरिभद्र ने किया है। सर्प के दंश करने पर गरुड़ विद्या के जानकार एकत्र होते थे और सर्प का विष दूर कर देते थे।

वस्त्राभूषण

हरिभद्र ने धनी गरीब दोनों के वस्त्राभूषणों का उल्लेख किया है। धनिक लोग मूल्यवान् वस्त्र धारण करते थे और गरीब मलिन तथा जीर्ण वस्त्र पहनते थे। वस्त्रों के पहनने, ओढ़ने, बिछाने के वस्त्रों का भी निर्देश किया गया है। पहनने के वस्त्रों में अंशुक पट्ट, चीनांशुक, दुगुल्ल, देवदूष्य और उत्तरीय के नाम आये हैं।

अंशुक [4]—साधारणतः महीन वस्त्र को अंशुक कहा जाता है। अनुयोगद्वार सूत्र में कीटज वस्त्र के पांच प्रकार बतलाये हैं [5]—पट्ट, मलय, अंशुक, चीनांशुक और कृमिराग। अंशुक महीन रेशमी वस्त्र है। इसका उल्लेख हर्षचरित में आया है। (सूक्ष्मविमलेन अंशुकेनाच्छादितशरीर देवी सरस्वती ६) का अंशुक प्राचीन काल का प्रसिद्ध वस्त्र है।

पट्टांशुक [6]—यह पाट सज्ञक रेशम है। आचारांग सूत्र की व्याख्या में बताया है कि पट्टसूत्र (निष्पन्नानि) अर्थात् पाट सूत्र से बने वस्त्र।

चीनांशुक [7]—बृहत्कल्पसूत्र भाष्य में (४,३६६१) में इसकी व्याख्या "कोशिकाराख्यः कृमिः तस्माज्जातं अथवा चीनानामजनपदः तत्र यः श्लक्ष्णतरपटः तस्माज्जातं" अर्थात् कोशाकार नामक कीड़े के रेशम से बना वस्त्र अथवा चीन जनपद के बहुत चिकने रेशम से बना कपड़ा है। निशीथ (पृ० ४६७) में इसकी व्याख्या "सुहुमतरं चीणंसुयं चीनाविसए वा जातं चीणं सुयम्" अर्थात् बहुत पतले रेशमी कपड़े अथवा चीन के बने रेशमी वस्त्र को चीनांशुक कहते हैं। स्पष्ट है कि चीनांशुक बहुत पतला रेशमी वस्त्र था। इसका प्रयोग कवि कालिदास ने भी "अभिज्ञान शाकुन्तल" में (चीनांशुकमिवकेतोः प्रतिवातं नीयमानस्य) भी किया है।

दुगुल्ल [8]—दुकूल बंगाल में उत्पन्न एक विशेष तरह के कपास से बना वस्त्र है। आचारांग सूत्र की टीका में "गौड विषय विशिष्ट कार्पासिकं" लिखा है। निशीथ सूत्रमें दुकूल की व्याख्या करते हुए लिखा है कि—'दुगुल्लो रुक्खो तस्स रवागो घेत्तुं उक्खले कुट्टइज्जति पाणियेण ताव जाव भूमी भूतो ताहे कच्चति दुगुल्लो" अर्थात् दुकूल वृक्ष की छाल लेकर पानी के साथ तब तक ओखली में कूटते हैं, जब तक उसके रेशे अलग नहीं हो

१—सं०, पृ० ६०७।
२—वही, पृ० ६५७।
३—वही, पृ० १३२।
४—वही, पृ० ७४।
५—श्री जग० कृत लाइफ इन एन्सियेन्ट इण्डिया, पृ० १२८।
६—वही, पृ० ७४।
७—सं०, पृ० ४३८।
८—वही, पृ० १००।

जाते। अनन्तर उन रेशों को कात कर वस्त्र बना लेते हैं। अमरकोश (२,६,११२) में दुकूल क्षौम का पर्यायवाची है और उसके आवरणों को निवीत और प्राकृत कहते थे। हंस दुकूल का उल्लेख आचारांग सूत्र में आया है। कहा गया है कि शक्र ने महावीर को जो हंस दुकूल का जोड़ा पहनाया था, वह इतना हल्का था कि हवा के मामूली झटके से ही उड़ जाता था। इसकी बनावट की प्रशंसा कारीगर भी करते थे। नायाधम्मकहाओ (१, १३) के अनुसार यह वस्त्र मृदुल और स्फटिक के समान निर्मल था[1]। हरिभद्र ने दुगुल्ल का प्रयोग कई जगह किया है।

देवदूष्य[2]—यह भी मृदुल, महीन और रेशमी वस्त्र जैसा कपड़ा है। दिव्यवस्त्र के अर्थ में हरिभद्र ने इसका प्रयोग किया है।

दुकूल[3]—श्वेत दुकूल, यह बहुत सुन्दर और कीमती वस्त्र होता था।

अर्धचीनांशुक[4]—यह आधा रेशमी और आधा सूती वस्त्र था।

उत्तरीय[5]—कमर से ऊपर ओढ़ने का वस्त्र।

स्तनाच्छादन[6]—पद्मराग मणि या अन्य कीमती रत्नों से जड़ित रेशमी वस्त्र, इससे स्तनों के आच्छादन का कार्य सम्पन्न किया जाता था। आजकल की कंचुकी के समान था।

क्षौमयुगल[7]—क्षुमा अथवा अतसी की छाल के रेशे से बने हुए वस्त्र द्वय।

तूली[8]—सेमर या मदार की रुई से भरे तकिये को तूली कहा जाता है।

गण्डोपधान[9]—उपधान के ऊपर गण्ड प्रदेश में रखने के लिए उपधानिका थी। कुछ लोगों का अनुमान है कि यह एक गोल तकिया थी, जो सिर के नीचे एक ओर रखी जाती थी। उपधान पक्षियों के परों से भरी तकिया के अर्थ में भी आया है।

आलिंगणिका[10]—मसनद। यह तकिया शरीर की लम्बाई जितनी होती थी, और सोते समय पैरों के बीच रख ली जाती थी।

मसूरक[11]—गोल गद्दा कपड़ा अथवा चमड़े का होता था और इसमें रुई भरी रहती थी। "चित्ताविचित्तमसूरयंमि" का प्रयोग चित्र-विचित्र गद्दे के अर्थ में हुआ है।

१—डा० मोतीचन्द्र द्वारा लिखित प्राचीन भारतीय वेष-भूषा, पृ० १४७।

२—स०, पृ० ६७३।

३—वही, पृ० ४६४।

४—वही, पृ० १००।

५—वही, पृ० ४६४।

६—वही, पृ० ६५।

७—वही, पृ० ६३४-३५।

८—वही, पृ० ६७४।

९—वही

१०—वही

११—वही

आभूषण

आभूषणों में कटक[१], केयूर[२], कर्णभूषण[३], कुण्डल[४], मुक्तावली[५], नूपुर[६], मुद्रिका[७], मणिमेखला[८], मुक्ताहार[९], चूडारत्न[१०], विविध रत्न खचित रशना कलाप[११], कंकण[१२], कण्ठाभरण[१३], कटिसूत्र[१४], रत्नजटित मुकुट[१५] और त्रिलोकसार रत्नावली[१६] के नामों का उल्लेख हरिभद्र ने किया है। शरीर को स्त्री और पुरुष दोनो ही विभिन्न प्रकार से सजाते थे। स्त्रियां चरणों में महावर, जंघाओं में कुंकुम राग, स्तनयुगल पर पत्रलेखा, ललाट पर कस्तूरी मिश्रित चन्दन का तिलक, नेत्रों में अंजन, केशो में सुगन्धित मालाएं, पैरों में नूपुर, अंगुलियों में मणिजटित मुद्रिकाएं, नितम्बों पर मणिमेखला, बाहुओं के मूल में मालाएं, स्तनों पर पद्मरागमणि घटित वस्त्र[१७], गले में मुक्ताहार[१८], कानों में रत्नमय कर्णभूषण[१९], मस्तक पर चूडारत्न, गले में भुवनसारहार[२०], हाथों में कंकण, पद्मराग जटित केयूर[२१] एवं चन्दन, कुकुम आदि सुगन्धित पदार्थों का लेप करती थीं। अगुरु धूप से केशो को सुगन्धित भी स्त्रियां करती थीं[२२]। पुरुष विमल माणिक्य के कटक केयूर—भुजबन्धन, कमर में कटिसूत्र, कानों में कुण्डल[२३], मस्तक पर मुकुट, कपोलों पर नाना प्रकार की पत्रलेखा और गले में पुष्पाहार या रत्नाहार धारण करते थे।

शबर या निम्न श्रेणी के अन्य लोग लताओं से केश बन्धन, गुंजा के आभूषण, गेरुक लेपन, वल्कलार्ध धारण एव कठोर धनुष हाथ में धारण किये रहते थे। बाहर जाते समय शिकारी कुत्ते साथ रहते थे[२४]।

१—स०, पृ० ३२।
२—वही।
३—वही।
४—वही, पृ० १३१।
५—वही, पृ० ७४।
६—वही, पृ० ६४-६६।
७—वही।
८—वही।
९—वही।
१०—वही।
११—वही।
१२—वही, पृ० ५६७।
१३—वही, पृ० ५६७।
१४—वही, पृ० ६३९।
१५—वही, पृ० ६३९।
१६—वही, पृ० २५४।
१७—वही, पृ० ६४-६६।
१८—वही।
१९—वही।
२०—वही, पृ०, ६३८-६३९।
२१—वही।
२२—वही।
२३—वही।
२४—वही, पृ० ५०४ तथा ६७५।

नगर और ग्रामों की स्थिति

जैन साहित्य में ग्राम, नगर, खेट, कर्बट, मडम्ब, पट्टण, द्रोण[1] और संवाहन[2] का उल्लेख आता है। जिस बस्ती के चारों ओर बाड़ रहती है, वह ग्राम कहलाता है। जिसके चारों ओर दीवालें हों और चार दरवाजों से संयुक्त हों, वह नगर है। पाँच सौ ग्रामों के व्यापार का केन्द्र मडम्ब; रत्न प्राप्ति के स्थान को पट्टण; समुद्री बन्दरगाह को द्रोण एवं उप-समुद्रतट से वेष्टित संवाहन होता है। पत्तन के सम्बन्ध में एक मान्यता यह भी है कि जहाँ गाड़ियों द्वारा व्यापार होता हो, वह पत्तन और जहाँ जलमार्ग से नौकाओं द्वारा व्यापार सम्पन्न होता हो, वह पट्टण[3] है।

हरिभद्र ने बताया है कि नगर बहुत सुन्दर होता था। उसके चारों ओर प्राकार रहता था। परिखा भी नगर के चारों ओर रहती थी। नगर में प्रधान चार द्वार रहते थे, जिनमें कपाट लगे रहते थे। यातायात के लिए नगर में सड़कें होती थीं। त्रिक[4] चतुष्क[5] और चत्वर[6] नगर के मार्गों की संज्ञाएं आयी हैं। जहाँ तीन सड़कें मिलती हों, उसे त्रिक, जहाँ चार सड़कें मिलती हों, उसे चतुष्क और जहाँ चार से भी अधिक रास्ते हों, उसे चत्वर कहते थे। जहाँ बहुत से मनुष्यों का यातायात हो, वह महापथ और सामान्य मार्ग को पथ कहा जाता था। हरिभद्र ने उत्सवों के अवसरों पर नगर को सजाने और उसके मार्गों में सुगन्धित पुष्प या सुगन्धित चूर्ण विकीर्ण करने का उल्लेख किया है। नगर के बाजारों को सीधी एक रेखा में बनाया जाता था। नगर में तालाब (द०हा० पृ० १०६) बनाने की भी प्रथा थी।

साधारण लोगों के आवास

गृह कई प्रकार के बनते थे। हरिभद्र के उल्लेखों से ज्ञात होता है कि राजाओं के प्रासादों को छोड़ सामान्य जनता के गृह निम्न प्रकार के होते थे :—

(१) भवन।

(२) गृह।

(३) वेलगृह।

(४) निवास।

भवन[7]—धनीमानी व्यक्तियों के होते थे। इनमें गवाक्ष, द्वार, अट्टालिकाएं स्तम्भ, अजिर आदि रहते थे। भवनों में तोरण रहते थे तथा राजप्रासाद के समान मुख्य द्वार या सिंहद्वार भी रहता था। प्राचीन भवन आज के बंगला या कोठी का पुरातन संस्करण थे।

गृह—गृह भवन से निम्न स्तर का होता था। गवाक्ष और द्वार तो रहते थे, पर अट्टालिकाएं नहीं रहती थीं। गृह आजकल के क्वार्टर का पुरातन संस्करण थे।

१—द० हा० पृ० ११८।
२—सम० के प्रत्येक भव में।
३—स० पृ० २७।
४—वही, पृ० ९ तथा ३२६।
५—वही, पृ० ९ तथा ३२६।
६—वही, पृ० ९ तथा ३२६।
७—वही, पृ० १६, ५९२।

चेलगृह[1]—यह वस्त्र तानकर बनाया जाता है। हरिभद्र के वर्णन से लगता है कि तम्बू या डेरे के समान चेलगृह रहे होंगे।

निवास[2]—साधारण कोटि के उटज के अर्थ में आया है। अरण्य निवासी पल्लीपति भिल्ल आदि निवास बनाकर रहते थे।

हरिभद्र ने एक कथा में (स०पृ० २२०) लिखा है कि गरीब लोग सर्दी से कांपते हुए दांत कटकटाते रात्रि व्यतीत करते थे। इनके घरों में अमकंडे जलाये जाते थे जिनसे कटुधूम निकलता था। ये टूटे-फूटे घरों में निवास करते थे, जिनकी फटी दरारों से सांप निकला करते थे। धनी लोग अच्छे घरों में रहते थे। कुंकुम-कस्तूरी का उपयोग करते थे।

वाहन

वाहनों में हाथी, घोड़े, रथ, बैलगाड़ी प्रसिद्ध थे। जल यात्रा के लिए नाव और बड़े-बड़े जहाजी बेड़े चलते थे। धनी व्यक्ति हाथी, घोड़े और रथ की सवारी करते थे। बैलगाड़ी जनसाधारण की सवारी थी। पालकी का भी उल्लेख आया है, यह बहुत सम्मान की सवारी समझी जाती थी और रत्नशोभित कंचन के दण्डवाली होती थी[3]।

रथ झण्डियों से सजाया जाता था, क्षुद्र घण्टिकाएं बांधी जाती थी, रत्नों की मालाएं और मोतियों के हार लटकाये जाते थे। रथ के बीच में माणिक्य सिंहासन रहता था, जिस पर राजकुमार या धनिक लोग बैठते थे[4]।

पालतू पशु और पक्षी

हरिभद्र ने पालतू पशुओं में हाथी (स०पृ० १००), घोड़े (स० पृ० १६), वृषभ (स०पृ० ५१०), खर, करभ, गो, महिष, उष्ट्र (स० पृ० ३४८) और आखेटक शुनक-कुत्ते (स०पृ० १२०) के नाम गिनाये हैं। हाथियों की जातिविशेष का उल्लेख करते हुए हरिभद्र ने लिखा है—"भद्द-मन्दवसपमुहा य गयविसेसा" (स०पृ० १००)—भद्र और मन्दवंश जाति के हाथी श्रेष्ठ समझे जाते थे। घोड़ों की जाति का उल्लेख करते हुए बताया कि "तुरक्क-वल्हीक कम्बोय-वज्जराइआसकलियाइं घोडयवन्द्राइं (स०पृ० १००-१६) अर्थात् तुरुष्क, वाल्हीक, कम्बोज, वज्जर आदि जाति के घोड़े प्रमुख थे। पक्षियों में शुक, सारिका, भवन-कलहंस (स०पृ०८२), राजहंस, राजहंसिनी (स० पृ० ८७), कुक्कुट, (स०पृ०३०१) मयूर, (स०पृ० ३०७), कोकिला (स०पृ० ३६८) और सारस (स०पृ० ४६८) के नाम आये हैं। मृग, हिरण और हरिणी के पालने की भी (स०पृ० ८२) प्रथा प्रचलित थी।

क्रीडा-विनोद

मनोविनोद के लिए विविध नाटक, छन्द, नृत्य (स०पृ० १६), आदि के साथ गेंद खेलना, चित्रकारी करना, गीत गाना (स०पृ० २१), पत्रच्छेद करना (स०पृ० ८२),

---

१—स० पृ० ६५६।
२—वही, पृ० ६५७।
३—वही, पृ० ६३६।
४—वही, पृ० ८८१।

प्रियंगुमंजरी के कर्णावतंस बनाना, नागवल्ली के पत्तों के साथ ताम्बूल लगाना (स०पृ०८८०-८६), विविध प्रकार के चित्र बनाना, (स०पृ० ८६), प्रहेलिका कहना (स०पृ० ७४४), समस्या पूर्ति करना (स०पृ० ७५२), काव्य रचना करना (स०पृ० ८६), वीणा वादन (स० पृ० ३८२), सुन्दर कथाएं कहना-सुनना (स०पृ० ८४), शिकार खेलना (स० पृ० १७४ तथा ३२५) एवं बाह्याली-राजप्रासाद से बाहर घोड़े दौड़ाने के मैदान में घोड़े पर सवार होकर भ्रमण (स० पृ० १६) करना बताया है। मनोविनोद के लिए संगीत का आयोजन विशेष रूप से होता था। वाद्य में पटह-ढोल, मृदंग, वंश, कांस्यक—कांसा का वाद्य (स० पृ० १०), तन्त्री—तांत से बने वाद्य का नामोल्लेख किया है। मनोविनोद के लिए उत्सव विशेष भी सम्पन्न किये जाते थे।

उत्सव और गोष्ठियाँ

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में कई प्रकार के सामाजिक उत्सवों का उल्लेख मिलता है। इनमें निम्न उत्सव महत्वपूर्ण हैं :--

कार्तिकी पूर्णिमा महोत्सव (स० पृ० ६५४)—इस उत्सव को केवल स्त्रियां सम्पन्न करती थीं। इसमें पुरुषों को नगर के बाहर कर दिया जाता था। उत्सव मध्याह्न से प्रारम्भ होता था और रात भर सम्पन्न किया जाता था। नृत्य, गायन, वादन आदि का आयोजन रहता था।

मदन-महोत्सव (स०पृ० ५३, ४६६)—इस उत्सव का प्रचार प्राचीन भारत में अत्यधिक था। यह उत्सव चैत्र शुक्ला त्रयोदशी को प्रायः सम्पन्न किया जाता था। इस तिथि को मदन त्रयोदशी भी कहा गया है। भविष्यत्पुराण में बताया गया है कि शिव ने मदन को भस्म करने के उपरान्त गौरी के आग्रह करने पर एक दिन के लिए अनंग को शरीर के साथ आविर्भूत होने का आशीर्वाद दिया था। अतः वासन्ती त्रयोदशी मदन महोत्सव का दिन निश्चित हुआ था। रत्नावली नाटिका में भी इस महोत्सव का वर्णन आया है। बताया गया है कि वासवदत्ता अशोक वृक्ष के तले पूजा करती थी। शाकुन्तल नाटक के छट्ठें अंक में भी मदन महोत्सव का उल्लेख आया है। पश्चात्ताप से सन्तप्त दुष्यन्त ने मदन महोत्सव रोकने के लिए चूत मंजरी चयन का निषेध किया था। मालती-माधव, वासवदत्ता आदि ग्रन्थों में भी मदन महोत्सव का वर्णन मिलता है।

हरिभद्र के वर्णन के अनुसार आम्रमंजरी के आने पर उद्यान रक्षक राजा को मंजरी भेंट करता था। राजा नगर भर में घोषणा कराके नागरिकों को सार्वजनिक उद्यान में उत्सव मनाने का आदेश देता था। सभी लोग विभिन्न वर्ग और जाति के व्यक्ति नृत्य, गीत आदि के साथ नाटक, अभिनय आदि का आयोजन करते थे। नगर की सड़कें सुगन्धित जल से सिंचित कराई जाती थीं। केशर और कस्तूरी के जल का छिड़काव किया जाता था। राजमार्ग पर पुष्प विकीर्ण किये जाते थे। विचित्र वेश बनाये युवकों की टोली नगर की सड़कों पर बहुत लोगों से प्रशंसनीय वसन्त क्रीड़ा का अनुभव करती हुई विचरण करती थी। चर्चरी शृंगारिक गीतों के साथ नृत्य करती हुई विभिन्न युवकों की टोलियां विचरण करती थीं। उद्यान में पहुँचकर लोग विभिन्न प्रकार की क्रीड़ाएं करते थे। राज-परिवार में भवनोद्यान के वृक्षों पर झूले डाले जाते थे और युवतियां झूलती थीं। मदन-महोत्सव स्त्री-पुरुष दोनों ही सम्पन्न करते थे। मदन-महोत्सव में ही कुसुमावली और सिंहकुमार ने परस्पर में अपना हृदय अर्पण

किया था। उद्यान में पत्र-छेदन, कन्दुकक्रीड़ा, वीणावादन आदि के करने से जब युवक-युवतियां क्लान्त हो जातीं तो तालवृन्त में कर्पूर वीटिका बांधकर हवा करती थीं[1]। चन्दन लेप एवं मृणालवलय आदि भी धारण किये जाते थे[2]।

अष्टमी चन्द्र महोत्सव (स०पृ० २३७)—यह उत्सव भी प्रायः स्त्रियों के द्वारा सम्पन्न होता था। स्त्रियां सुन्दर वस्त्राभूषणों से सज्जित हो करके उद्यान में नाच-गान पूर्वक इस उत्सव को सम्पन्न करती थीं। पुरुष भी इसमें शामिल होते थे और वे भी उत्सव का आनन्द उठाते थे, किन्तु प्रधानता नारियों की ही रहती थी। यह इनके लिए मदन पूजन का दिन था। यह उत्सव चैत्र शुक्ला अष्टमी को सम्पन्न किया जाता था।

कौमुदी महोत्सव (स०पृ० ६४७)—यह उत्सव संभवतः शरद् पूर्णिमा को होता था। युवक-युवतियां उद्यान और लतागृहों में जाकर नृत्य-गान का आनन्द लेती थीं।

इन उत्सवों के अतिरिक्त हरिभद्र ने कई प्रकार की गोष्ठियों का भी उल्लेख किया है। मित्रगोष्ठी, धूर्तगोष्ठी और कुटुम्बगोष्ठी के नाम आये हैं। इन गोष्ठियों का उद्देश्य मनोरंजन, समस्याओं का समाधान एवं व्यंग्यरूप में किसी प्रधान तथ्य पर प्रकाश डालना है। मित्रगोष्ठी में अशोक, कामांकुर और ललितांगकुमार समरादित्य का मनोरंजन करने के लिए मनोहर गीत गाते, गाथा पढ़ते, वीणावादन का प्रयोग पूछते, नाटक देखते, कामशास्त्र का विचार करते, चित्र देखते, सारस पक्षियों के जोड़े की चर्चा करते, बकवादों की निन्दा करते, झूले पर झूलते और पुष्प-शय्या सजाते थे[3]।

धूर्तगोष्ठी में धूर्ताख्यान के पांचों धूर्त अपनी-अपनी गप्प हांकते तथा पुराणों पर व्यंग्य करते दिखलायी पड़ते हैं।

आर्थिक स्थिति

हरिभद्र की दृष्टि में अर्थ की बड़ी महत्ता है। इन्होंने "अत्थरहिओ खु पुरिसो अपुरिसो चेव"[4] अर्थात् धनरहित व्यक्ति को पुरुष ही नहीं माना है। एक कथा में कहा है कि अर्थ ही बेचता है, यही सम्मान बढ़ाता है, यही गौरव पैदा करता है, यही मनुष्य का मूल्य बढ़ाता है, यही सुन्दरता का कारण है, यही कुल, रूप, विद्या और बुद्धि का प्रकाशन करता है[5]। धन के अभाव में मनुष्य की कोई भी स्थिति संभव नहीं है। सारे सुखों का साधन धन ही है। अतः "तिवग्गसाहणमूलं अत्थजाय" त्रिवर्ग का मूल साधन धन ही है। धन के अभाव में धर्म और काम पुरुषार्थ का भी सेवन सभव नहीं है।

आजीविका के साधन

हरिभद्र ने आजीविका के प्रधान साधनों में असि, मषि, कृषि, वाणिज्य, शिल्प और भृत्य कर्म को गिनाया है। हरिभद्र ने पूर्वपरम्परा प्रचलित पन्द्रह कार्यों को खर कर्म कहा है और धर्मात्मा व्यक्ति को इनके करने का निषेध किया है। यह सत्य है

१—सम० पृ० ८३।

२—वही, पृ० ३७५।

३—वही, पृ० ८६५।

४—वही, पृ० ५३९।

५—वही, पृ० २४६

कि प्राचीन काल में इन पन्द्रह कार्यों के द्वारा साधारणतः आजीविका सम्पन्न की जाती थी और जैनाचार्य इन कामों को निषिद्ध समझते थे। जैनागम साहित्य में भी इन कर कर्मों का निर्देश मिलता है।

(१) इंगालकम्म—कोयला, ईंट आदि बनाने की जीविका।
(२) वणकम्म—वृक्षों को काटकर बेचना।
(३) सागडिकम्म—गाड़ी आदि बनाकर अथवा गाड़ी जोतकर जीविका चलाना।
(४) भाडियकम्म—गाड़ी, घोड़े, खच्चर, बैल, आदि से बोझा ढोकर आजीविका करना।
(५) फोडियकम्म—बासन (बर्तन), आदि बनाकर बेचना।
(६) दन्तवाणिज्ज—हाथी दांत, आदि का व्यापार करना।
(७) लक्खवाणिज्ज—लाख, आदि का व्यापार करना।
(८) केसवाणिज्ज—केशों का व्यापार करना।
(९) रसवाणिज्य—मक्खन, मधु, आदि का व्यापार करना।
(१०) विषवाणिज्ज—विषादि प्राणघातक पदार्थों का व्यापार।
(११) जन्तपीलणकम्म—कोल्हू, मिल, आदि चलाने का कार्य।
(१२) निल्लंछणकम्म—शरीर के अंग छेदने का कार्य, जैसे बैल की नाक छेदना, बधिया बनाना, आदि।
(१३) दवग्गिदावणय—वन, आदि जलाने के लिये अग्नि लगाना या लगवाना।
(१४) असइपोषणं—बिल्ली, कुत्ता पालना या दास-दासी पालकर भाड़े से आमदनी करना।
(१५) सर-दह-तलायस्सोसणय—तालाब, द्रह आदि के सुखाने का कार्य।

समुद्र यात्रा और वाणिज्य

समराइच्चकहा में ऐसे कई पात्र आये हैं जो समुद्र यात्रा द्वारा धनार्जन करते हुए दिखलायी पड़ते हैं। ये व्यापार के निमित्त बड़े-बड़े जहाजी बेड़े चलाते थे और सिंहल, सुवर्णद्वीप, रत्नद्वीप आदि से धनार्जन कर लौटते थे।

धन ने स्वोपार्जित वित्त द्वारा दान करने के निमित्त समुद्रपार व्यापार करने का निश्चय किया और वह अपनी पत्नी धनश्री और भृत्य नन्द को भी साथ लेकर "नाणापयार मण्डजायं" (स० पृ० २४०) अनेक प्रकार का सामान जहाज में लादकर अपने साथियों के साथ चला। मार्ग में उसकी पत्नी धनश्री ने उसे विष दिया। अपने जीवन से निराश होकर उसने अपना माल-मता नन्द को सुपुर्द कर दिया। कुछ दिनो के बाद जहाज महाकटाह पहुँचा और नन्द सौगात लेकर राजा से मिला। यहां नन्द ने माल उतरवाया और धन की दवा का भी प्रबन्ध किया, पर उससे कोई लाभ न हुआ। यहां का माल खरीदा गया और जहाज पर लादकर जहाज को आगे बढ़ाया[1]।

पंचम भव की कथा में सनत्कुमार और वसुभूति सार्थवाह समुद्रदत्त के साथ ताम्रलिप्ति से व्यापार के लिये चले। जहाज दो महीने में सुवर्णभूमि पहुंच गया। सुवर्णभूमि से सिंहल के लिए रवाना हुए। तेरह दिन चलने के बाद एक बड़ा भारी तूफान उठा और जहाज काबू से बाहर हो गया[2]।

१—स० पृ० २४०—चतुर्थभव की कथा।
२—पंचम भव की समस्त कथा, पृ० ३९८।

धरण की कथा से भी भारत, द्वीपान्तर और चीन के बीच जहाज द्वारा व्यापार करने की प्रथा पर पूरा प्रकाश पड़ता है। यह वैजयन्ती बन्दरगाह से चलकर सुवर्णद्वीप पहुंचा और यहां उसने विचित्र धातुक्षेत्र समझकर स्वनामांकित दस-दस ईंटो के सौ ढेर सोने की ईंटों के तैयार किये। इसके बाद उसने अपना पता देने के लिये भिन्न पोतध्वज लगा दिया। इसी बीच चीन से साधारण कोटि का सामान लादे हुए सुवदन सार्थवाह का जहाज जा रहा था। उसने नौका भेजकर धरण को अपने जहाज पर बैठाया। जहाज रवाना होते समय स्वर्णद्वीप की स्वामिनी देवी ने उसे रोका। हेमकुण्डल की सहायता से वह रत्नद्वीप पहुंचा और वहां से रत्न प्राप्त किये [१]।

इस प्रकार हरिभद्र के पात्र व्यापार (वाणिज्य) करते हुए दिखलायी पड़ते हैं। धरण ने उत्तरापथ के प्रमुख नगर अचलपुर में चार महीना रहकर "विभागसंपत्तीए य विक्किणियमणेण भण्डं, समासाइओ अट्ठगुणो लाभो"[२] अपना माल बेचकर आठ गुणा लाभ प्राप्त किया। व्यापारी दिशा वाणिज्य के लिये निरन्तर जाते रहते थे।

जहाज द्वारा वाणिज्य के अतिरिक्त स्थल में बैलगाड़ियों[३] द्वारा वाणिज्य सम्पन्न होता था। माल एक स्थान से दूसरे स्थान पर बैलगाड़ियों के द्वारा ही ले जाया जाता था। व्यापार 'चेलाविभण्ड' (पृ० १७२) वस्त्र, कपास, सन, अनाज, आदि पदार्थों का होता था।

हरिभद्र के समय में देश की स्थिति अच्छी प्रतीत होती है। धन, धान्य, सुवर्ण, मणि, मौक्तिक, प्रवाल, द्विपद और चतुष्पद[४]—पालतू पशु आदि सम्पत्ति थी।

दीनार[५] शब्द का प्रयोग कई स्थानो पर आया है। हिरण्य, सुवर्ण, रत्न, पद्म-राग, पुष्पराग, प्रवाल आदि उस समय का प्रधान धन था।

धार्मिक स्थिति और शिक्षा साहित्य

हरिभद्र स्वयं जैन धर्मावलम्बी हैं, अतः जैनधर्म का सांगोपांग विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। दर्शन और आचार का व्यापक मानचित्र इनकी कथाओं में वर्तमान है। श्रावक के द्वादश व्रत, मुनिधर्म-व्रत, समिति, गुप्ति, परीषहजय, भावना, सात तत्व, कर्मक्षय करने का क्रम, संसार असारता, कालप्ररूपणा, कल्पवृक्षों का वर्णन, भोगभूमि और कर्मभूमि की व्यवस्था, चारों आयु के बन्ध के कारण, अन्य समस्त कर्मों के आस्रव, रत्नत्रय, संयम, नरक और स्वर्ग के विस्तृत विवेचन, सिद्ध सुख का अनुपम वर्णन, व्रतों का अतीचार सहित विस्तृत विवेचन, उपशम श्रेणी और क्षपक श्रेणी की व्यवस्था का वर्णन किया है।

हरिभद्र ने जैनधर्म के विवेचन के साथ इन कथाओं में दान, शील, तप और सद्भावना रूप लोकधर्म का बहुत ही सुन्दर वर्णन किया है। यह लोकधर्म ऐहिक और पारमार्थिक दोनो दृष्टियों से सुख और शान्ति का कारण है। जिसकी आत्मा में इन गुणों का विकास हो जाता है वह सत्कर्मी और संस्कारी बन जाता है। यह लोकधर्म वर्णगत और जातिगत विषमताओं से रहित है, मानव मात्र का कल्याण करने वाला है।

१—स० पृ० ५५२—५५६।
२—वही, पृ० ५०९।
३—द० हा० पृ० ११८।
४—स० पृ० ३९।
५—वही, पृ० ११४।

जीवन की सारी अर्न्तिकताएं दूर हो जाती हैं और जीवन सुखी बन जाता है। इस लोकधर्म में किसी धर्म या सम्प्रदाय का गन्ध नहीं है। इन्होंने पूर्वकृत कर्मों की व्यवस्था पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—

सव्वो पुव्वकयाणं कम्माणं पावए फलविवागं।
अवराहेसु गुणेसु य निमित्तमेत्तं परो होइ [१]॥

अर्थात् सभी व्यक्ति पूर्वकृत कर्मों के फल के उदय को प्राप्त करते हैं। अपराध करने वाला या कार्य सिद्धि में गुणों को प्रकट करने वाला व्यक्ति तो केवल निमित्त मात्र होता है।

हरिभद्र ने अपने समय की धार्मिक स्थिति का वर्णन करते हुए तापस धर्म और तापस आश्रमों का विवेचन किया है। प्रथम भव की कथा में सुपरितोष नामक आश्रम का चित्रांकन करते हुए बताया है कि यह आश्रम बकुल, चम्पा, अशोक, पुन्नाग और नाग वृक्ष विशेषों से युक्त था। यहां हरिण और सिंह एक साथ शान्तिपूर्वक रहते थे, सुगन्धित धूप मिश्रित धूम निकलता था एवं निर्मल जलवाली गिरि-नदी प्रवाहित होती थी। इस आश्रम का कुलपति आर्जव कौण्डिन्य था, जो बल्कलधारी, विकट जटा—लम्बी, मोटी जटावाला, अजित और त्रिदण्डधारी, राख का त्रिपुण्ड लगाये, कमण्डलू पास में रखे, कुशासन पर ध्यानस्थ बैठा हुआ रुद्राक्ष की माला घुमा रहा था। मन्त्राक्षर जपने से उसके कुछ ओठ फड़क रहे थे। उसने नासाग्र दृष्टि रखकर अपने समस्त बाह्य क्रिया व्यापार को रोक लिया था। यह अतसीमय योगपट्ट नाम के आसन को लगाये थे [२]।

पंचम भव की कथा में एक तापसी का वर्णन करते हुए हरिभद्र ने लिखा है: "राख का पुंडरीक लगाये, जटाओं को ऊपर बांधे हुए, दाहिने हाथ में पुत्रंजीवक के बीजों की माला और बायें हाथ में कमण्डलू लिये हुए, बल्कलधारिणी, अत्यधिक तपस्विनी, अस्थि-चर्मावशेष, प्रौढ़ अवस्था की तापसी सनत्कुमार ने देखी [३]।"

उपर्युक्त वर्णनों से तापसी मत के संबंध में निम्न निष्कर्ष निकलते हैं:—

(१) कायक्लेश को ही जीवन का चरम लक्ष्य माना।
(२) अहिंसा हिंसा के विवेक से शून्य और हिंसक तप—पंचाग्नि आदि में विश्वास।
(३) आध्यात्मिक चिन्तन से दूर, मात्र लौकिक सिद्धियों में ही विश्वास।
(४) अज्ञानतापूर्वक कृच्छ्र साधना।
(५) परिग्रह में आसक्ति रखना।
(६) यज्ञ को निर्वाण प्राप्ति का मार्ग समझना।

इसमें संदेह नहीं कि हरिभद्र के समय में तापस मत का पर्याप्त प्रचार था। हरिभद्र ने लघु कथाओं में बौद्ध धर्म [४] का भी निर्देश किया है।

आत्मा के अस्तित्व के संबंध में पिंगक और आचार्य विजयसिंह का वाद-विवाद उपस्थित कर हरिभद्र ने नास्तिकता का खंडन कराया है। लोकायत या चार्वाक मानता है कि पंचभूत के विशिष्ट रासायनिक मिश्रण से शरीर की उत्पत्ति की तरह आत्मा की

१—सम० पृ० १६०।
२—स० पृ० ११-१२।
३—वही, पृ० ४११।
४—दशवैकालिक, हा० पृ० ९३।

भी उत्पत्ति होती हैं। जिस प्रकार महुआ, गुड़, जौ आदि पदार्थों के सड़ाने से शराब बनती हैं और उसमें मादक शक्ति स्वयं आ जाती है, उसी तरह पंचभूतों के विशेष संयोग से चैतन्य शक्ति भी उत्पन्न हो जाती हैं। अतः चैतन्य आत्मा का धर्म न होकर शरीर का ही धर्म हैं और इसीलिए जीवन की धारा गर्भ से लेकर मरणपर्यन्त चलती हैं। मरणकाल में शरीर यन्त्र में विकृति आ जाने से जीवन शक्ति समाप्त हो जाती हैं। इस प्रकार देहात्मवाद की सिद्धि पिंगक ने की हैं।

उत्तर में आचार्य विजयसिंह ने देह से भिन्न आत्मा की सत्ता "अहं सुखी" "अहं दुःखी" आदि स्वानुभवज्ञान द्वारा सिद्ध की है[१]। जन्मान्तर स्मरण भी आत्मा के अस्तित्व का परिचायक हैं। यह सत्य हैं कि कर्मपरतन्त्र आत्मा की स्थिति बहुत कुछ शरीर और शरीर के अवयवों के अधीन रहती हैं।

भूत चैतन्य या देहात्मवाद आधुनिक थाइराइड और पिचुवेटरी ग्रन्थियों के हरमोन सिद्धान्त के समकक्ष हैं। इनके अनुसार अन्य ग्रन्थियों के हरमोन नामक द्रव्य के कम हो जाने पर ज्ञानादि गुणों की कमी आती हैं। पर यह भी देह परिमाण वाले स्वतन्त्र आत्मतत्त्व के मानने पर ही सिद्ध हो सकता हैं। इस प्रकार हरिभद्र ने देहात्मवाद की एक झलक दिखलायी हैं।

हरिभद्र के समय में शाक्त या अघोरपन्थी धर्म का भी प्रचार था। इन्होंने छठे भव की कथा में पल्लीपति द्वारा कात्यायनी देवी के मन्दिर में नरबलि का आयोजन दिखलाया हैं। इस मन्दिर की भयकरता का वर्णन करते हुए लिखा हैं कि मनुष्यों के कलेवर से इसका प्राकार शोभित था, कबन्धो से इसके तोरण बनाये गये थे। सिंह का मुंह इसके शिखर पर लगा हुआ था। हाथी दांत से दीवालें बनाई गई थी। गर्भगृह तत्क्षण काटे गये चर्म से आच्छादित था। नर कपाल में पुरुष की बसा दीपक के रूप में प्रज्वलित हो रही थी। बिल्व और गुग्गल के जलने से कटु धूम निकल रहा था। शबर स्त्रियों ने रुधिरासक्त गजमुक्ताओं से स्वस्तिक बनाये थे। इस मन्दिर में कोदण्ड, खड्ग, घण्टा और महिषासुर की पूंछ हाथ में लिए हुए कात्यायनी की प्रतिमा बिराजमान थी। अतः स्पष्ट हैं कि जंगली जातियों में इस धर्म का प्रचार था। हरिभद्र ने इन विभिन्न धर्म के अनुयायियों को अन्त में अहिंसक बनाया हैं[२]।

शिक्षा साहित्य

हरिभद्र ने शिक्षा को जीवन का अनिवार्य अग माना हैं। राजकुमार किशोरावस्था में लेखाचार्य[३] को शिक्षा प्राप्ति के लिये सौंप दिये जाते थे। ये राजकुमार "रायकुमारोचिय कलाकलावो" राजकुमारोचित कलाओं को सीखते थे। काव्य रचना भी करते थे—कुमारलिहिया गाहा (स० पृ० ७५७) तथा चित्र रचना "उवणीया से कुमारलिहिया चित्तवट्टिया" (स० पृ० ७६०) की शिक्षा भी पाते थे। नाना प्रकार के मनोहर चित्र बनाकर राजकुमार अपना मनोरंजन करते थे। कमार अपने अभ्यास द्वारा शीघ्र ही "सयल-सत्यकला-सम्पत्तिसुन्दर पत्तो कुमारभाव" (स० पृ० ८६३) समस्त शास्त्र और

१—सम० पृ० २०१–२१५।
२—वही, पृ० ५३१-५३२।
३— समप्पिया य लेहायरियस्स— स०, पृ० १२८।

कलाओं में प्रवीणता प्राप्त करते थे। हरिभद्र ने शिक्षा के अन्तर्गत निम्न विषय और कलाओं को परिगणित किया है[1] :—

(१) लेख—सुन्दर और स्पष्ट लिपि लिखना तथा स्पष्ट रूप से अपने भाव और विचारों की अभिव्यंजना लेखन द्वारा करना।

(२) गणित—अंकगणित, बीजगणित और रेखागणित का परिज्ञान।

(३) आलेख्य—इसके अन्तर्गत धूलिचित्र, सादृश्यचित्र और रसचित्र ये तीनों प्रकार के चित्र आ जाते थे। राजकुमारों को आलेख्य का परिज्ञान अनिवार्य समझा जाता था।

(४) नाट्य—नाटक लिखने और खेलने की कला। इस कला में सुर, ताल आदि की गति के अनुसार अनेक विध नृत्य के प्रकार सिखलाये जाते हैं।

(५) गीत—किस समय कौन-सा स्वर आलापना चाहिये? अमुक स्वर को अमुक समय पर आलापने से क्या प्रभाव पड़ता है? इन समस्त विषयों की जानकारी इसमें परिगणित है।

(६) वादित्र—इस कला में संगीत के स्वरभेद और ताल आदि के अनुसार के वाद्य बजाना सिखलाया जाता है।

(७) स्वरगत—षड्ज, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पञ्चम, धैवत और निषाद का परिज्ञान।

(८) पुष्करगत—बांसुरी और भेरी आदि को अनेक प्रकार से बजाने की कला।

(९) समताल—वाद्यों के स्वरानुसार हाथ या पैरों की गति को साधना।

(१०) द्यूत—जूआ खेलने की कला को सीखना। यह मनोविनोद का एक साधन था, अतः इसकी गणना कलाओं के अन्तर्गत होती थी।

(११) जनवाद—मनुष्य के शरीर, रहन-सहन, बात-चीत, खान-पान आदि के द्वारा उसका परीक्षण करना कि यह किस प्रकृति का है और किस पद या किस काम के लिए उपयुक्त है।

(१२) होरा—जातक शास्त्र अर्थात् जन्मपत्री का निर्माण और फलादेश।

(१३) काव्य—काव्यरचना तथा पुरातन काव्यों का अवगाहन करना।

(१४) दकमार्तिकम्—इस कला में भूमि की प्रकृति का परिज्ञान किया जाता है। किस भूमि में कौन-सी वस्तु उत्पन्न हो सकती है? कहां वृक्ष और लताएं लगायी जा सकती हैं, आदि का परिज्ञान। इस कला को कृषि-कर्म कला कहा जा सकता है। खाद तथा मिट्टी के गुणों की यथार्थ जानकारी इसमें अभीष्ट थी।

(१५) अट्ठावय—अर्थपद-अर्थशास्त्र की जानकारी। इसके अन्तर्गत रत्नपरीक्षा और धातुवादकला ये दोनों ही आ जाती हैं।

(१६) अन्नविधि—भोजन निर्माण करने की कला की जानकारी।

(१७) पानविधि—पेय पदार्थ निर्माण करने की कला की जानकारी।

(१८) शयनविधि—शय्या निर्माण तथा शयन संबंधी अन्य आवश्यक बातों की जानकारी इसमें सम्मिलित थी।

१—लेहं गणियं आलेक्खं नट्टं गीयं वाइयं सरगयं पुक्खरगयं समतालं जूयं होराकव्वं दगमट्टियं—सउणरुय चेति, स० पृ० ७३४ अष्टम भव।

(१९) आर्या—आर्या छन्द के विविध रूपों की जानकारी।
(२०) प्रहेलिका—पहेली बूझने की योग्यता प्राप्त करना।
(२१) मागहिया—मागधिका—मागधी भाषा और साहित्य की जानकारी।
(२२) गाथा—गाथा लिखना और समझना।
(२३) गीति—गीति काव्यो की रचना करना और उनका अध्ययन करना।
(२४) श्लोक—श्लोक रचना की जानकारी।
(२५) महुसित्थ—मधुसिक्थ—मोम या आलता बनाने की कला।
(२६) गन्धजुत्ति—गन्धयुक्ति—इत्र, केशर, कस्तूरी आदि सुगन्धित पदार्थों की पहचान और उनके गुण-दोषो का परिज्ञान।
(२७) आभरणविधि—आभरण—आभूषण निर्माण और धारण करने की कला।
(२८) तरुणप्रीतिकर्म—अन्य व्यक्तियो को प्रसन्न करने की कला।
(२९) स्त्रीलक्षण—नारियों की जाति और उनके गुण-अवगुणों की पहचान।
(३०) पुरुषलक्षण—पुरुषों की जाति और उनके गुण-अवगुणों की पहचान।
(३१) हयलक्षण—घोड़ो की परीक्षा तथा उनके शुभाशुभ का परिज्ञान।
(३२) गजलक्षण—हाथियो की जातियां और उनके शुभाशुभ की जानकारी।
(३३) गोलक्षण—गायो की जानकारी।
(३४) कुक्कुटलक्षण—कुक्कुट-मुर्गा की पहचान एव उसके शुभाशुभ लक्षणो की जानकारी।
(३५) मेषलक्षण—मेष परीक्षा।
(३६) चक्रलक्षण—चक्र परीक्षा और चक्र सबधी शुभाशुभ परिज्ञान।
(३७) छत्रलक्षण—छत्र सबंधी शुभाशुभ जानकारी।
(३८) दण्डलक्षण—किन-किन व्यक्तियो को किस-किस परिमाण का कैसा मोटा दड रखना चाहिए, इसकी कलात्मक जानकारी।
(३९) असिलक्षण—तलवार की परीक्षा करने की जानकारी।
(४०) मणिलक्षण—मणि, रत्न, मुक्ता, आदि की समीचीन जानकारी।
(४१) काकिनी—सिक्कों की जानकारी।
(४२) चर्मलक्षण—चर्म को परीक्षा करने की जानकारी।
(४३) चन्द्रचरित—चन्द्रमा की गति, विमान एव अन्य तद्विषयक बातों की जानकारी।
(४४) सूर्यचरित—सूर्य की गति, गमन वीथिका, विमान एवं अन्य तद्विषयक बातों की जानकारी।
(४५) राहुचरित—राहुग्रह संबंधी सांगोपांग परिज्ञान।
(४६) ग्रहचरित—अन्य समस्त ग्रहो की गति आदि का ज्ञान।
(४७) सूयाकार—सूचाकार—आकार से ही रहस्य को जान लेने की कला।
(४८) दूयाकार—दूताकार—दूत की आकृति से ही सब कुछ जान लेने की कला तथा दूत नियुक्ति के समय उसके गुण-दोषों की जानकारी भी इस कला के अन्तर्गत आती है।

(४९) विद्यागत—शास्त्र ज्ञान प्राप्त करना।

(५०) मन्त्रगत—दैहिक, दैविक और भौतिक बाधाओं को दूर करने के लिये मन्त्रविधि का परिज्ञान।

(५१) रहस्यगत—एकान्त की समस्त बातों की जानकारी अथवा जादू-टोने और टोटकों की जानकारी इस कला के अन्तर्गत मानी जाती है।

(५२) संभव—प्रसूति विज्ञान।

(५३) चार—तेज गमन करने की कला।

(५४) प्रतिचार—रोगी की सेवा-सुश्रुषा करने की कला।

(५५) व्यूह—युद्ध के समान व्यूह रचना की कला। युद्ध करते समय सेना को कई विभागों में विभक्त कर दुर्लंघ्य भाग में स्थापित करने की कला।

(५६) प्रतिव्यूह—शत्रु के द्वारा व्यूह रचना करने पर उसके प्रत्युत्तर में व्यूह रचने की कला।

(५७) स्कन्धवारमानम्—स्कन्धावार—छावनी के प्रमाण—लम्बाई, चौड़ाई एवं अन्य विषयक मान की जानकारी इस कला में शामिल है।

(५८) नगरमान—नगर का प्रमाण जानने की कला।

(५९) वास्तुमान—भवन, प्रासाद और गृह के प्रमाण को जानने की कला।

(६०) स्कन्धावार निवेशनम्—छावनियां कहां डाली जानी चाहिए, उनकी रचना कैसे करनी चाहियें। उनकी रसद का प्रबन्ध कहा, कैसे और कितना करके रखना चाहियें। शत्रु से कैसे सुरक्षित रहा जा सकता है, इत्यादि बातों का ज्ञान इस कला के द्वारा किया जा सकता है।

(६१) नगरनिवेश—नगर बसाने की कला।

(६२) वास्तुनिवेश—भवन, प्रासाद और घर बनवाने की कला।

(६३) इष्वस्त्र—बाण प्रयोग करने की कला।

(६४) तत्त्व प्रवाद—तत्त्वज्ञान की शिक्षा।

(६५) अश्वशिक्षा—अश्व को शिक्षा देने की कला—नाना प्रकार की चालें सिखलाना।

(६६) हस्तिशिक्षा—हाथी को शिक्षित करने की कला अर्थात् हाथी को युद्ध करना सिखलाना, रणभूमि में विशेष रूप से संचालन की शिक्षा देना आदि।

(६७) मणिशिक्षा—मणियों को सुन्दर और सचिक्कण बनाने की कला।

(६८) धनुर्वेद—धनुष चलाने की विशेष कला।

(६९) हिरण्यवाद—चांदी के विविध प्रयोग और रूपों को जानने की कला।

(७०) सुवर्णवाद—सोने के विविध प्रयोग और उसको पहचानने की कला।

(७१) मणिवाद—मणियों के विविध प्रयोगों की जानकारी।

(७२) धातुवाद—धातुओं को खरा-खोटा पहचानने की कला।

(७३) बाहुयुद्ध—बाहुयुद्ध की कला, इस कला का दूसरा नाम मल्लयुद्ध भी है।

(७४) दण्डयुद्ध—लाठी चलाने की कला।

(७५) मुष्टियुद्ध—मुक्का या घूंसा मारने की कला।

(७६) अस्थियुद्ध—हड्डियों को लड़ाने की कला।

(७७) युद्ध—रणभूमि में युद्ध करने की कला।

(७८) नियुद्ध—कुश्ती लड़ने की कला।

(७९) युद्ध-नियुद्ध—घमासान युद्ध करने की कला।

(८०) सूत्रक्रीडा—सूत की जानकारी। किस प्रकार की कपास से कैसा सूत तैयार होता है और सूत का उपयोग किस प्रकार किया जाता है, आदि बातो का परिज्ञान अथवा सूत्र द्वारा विविध खेल करने की कला।

(८१) वत्थखेड्ड—वस्त्र क्रीडा—सूती, ऊनी, रेशमी और तसर वस्त्रों की कलात्मक जानकारी अथवा वस्त्र द्वारा नाना प्रकार की क्रीड़ा करने की कला।

(८२) वाहूयक्रीड़ा—वाहूयाली में घुड़सवारी करने की कला।

(८३) नालिकक्रीड़ा—एक प्रकार की द्यूत क्रीड़ा।

(८४) पत्रच्छेद—पत्तों को भेदने की कला, निशानेबाजी।

(८५) कटकछेद—सेना को बेधने की कला।

(८६) प्रतरच्छेद—वृत्ताकार वस्तु को भेदने की कला।

(८७) सजीव—मृत या मृततुल्य व्यक्ति को जीवित कर देने की कला।

(८८) निर्जीव—मारणकला, युद्ध आदि के बिना ही मन्त्र इत्यादि के द्वारा मारने की कला।

(८९) शकुनरुत—पक्षियो की आवाज द्वारा शुभाशुभ का परिज्ञान।

इस प्रकार समराइच्चकहा में ८९ कलाओं का उल्लेख मिलता है। विपाकश्रुतम्[1] में "बावत्तरीकला पंडियो" कहा है अर्थात् ७२ कलाएं कही गई हैं। जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति की टीका में ६४ कलाओ का नामोल्लेख आया है। कामशास्त्र में भी ६४ कलाओं का कथन किया गया है। अतः तुलनात्मक दृष्टि से विवेचन करने पर ज्ञात होता है कि हरिभद्र ने एक कला के कई अंश कर दिये हैं। कुछ ऐसे भी नाम हैं, जो बहत्तर और चौसठ नामो में अन्तर्भुक्त नहीं होते हैं। जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति में बताये गये नामों में हरिभद्र के कला नामो की अपेक्षा कुम्भ भ्रम, सारिश्रम, अंजनयोग, चूर्णयोग, हस्तलाघव, वचन-पाटव आदि कुछ कलाओं के नये नाम हैं। ७२ कलाओं की संख्या के साथ तुलना करने पर अवगत होता है कि हरिभद्र द्वारा उल्लिखित समताल और स्वरगत कलाओं का अन्तर्भाव ताल कला में हो जाता है।

हरिभद्र की आर्या, प्रहेलिका, गाथा, गीति और श्लोक इन पांचों कलाओं का काव्य कला में अन्तर्भाव होता है। गज और अश्व लक्षण कला में गज और हय लक्षण कला के अतिरिक्त गो, कुक्कुट और मेष लक्षण कला की अन्तर्भुक्ति भी हो जाती है। इसके अतिरिक्त अश्वशिक्षा और हस्तिशिक्षा ये दो कलाएं भी इनके अन्तर्गत आ सकती हैं। होरा, चन्द्रचरित, सूर्यचरित, राहुचरित और ग्रहचरित कलाओं का अन्तर्भाव ज्योतिष कलाओं में और चार, प्रतिचार व्यूह, प्रतिव्यूह, स्कन्धावारमानं, स्कन्धावार-निवेशन का युद्धकला और गरुड-युद्धकला में अन्तर्भाव किया जा सकता है। नगरमान, वास्तुमान, नगरनिवेश और वास्तुनिवेश की नगरवसावन कला में अन्तर्भुक्ति की जा सकती है। मणिशिक्षा, हिरण्यवाद, सुवर्णवाद, मणिवाद और धातुवाद का धातुवाद और रत्नपरीक्षा में अन्तर्भाव तथा नियुद्ध, युद्ध-नियुद्ध, अस्थियुद्ध का भी युद्धकला में अन्तर्भाव संभव है। नालिक क्रीड़ा की भी द्यूतकला में अन्तर्भुक्ति संभव है।

१—विपाकश्रुतम् द्वितीय अध्याय, प्रथम सूत्र।

मत्स्यखेड्ड, बाहुयुद्धक्रीडा, अश्वविधि, धात्रविधि, शयनविधि और तरुणप्रीतिकर्म हरिभद्र की इस प्रकार की कलाएं हैं, जिनका अन्तर्भाव बहत्तर कलाओं की सख्याओं में संभव नहीं है। जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति की टीका में जिन चौसठ कलाओं की नामावली दी गयी है, उनमें लेख, अंक, विज्ञान, मन्त्र, यन्त्र, तन्त्र, स्वर्णसिद्धि, मृग-गज लक्षण, स्त्री-पुरुष लक्षण आदि कलाएं समान हैं। अतः संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि हरिभद्र ने ७२ या ६४ कलाओं का विस्तार किया है। इन्होंने एक ही कला के कई अंग कर दिये हैं और ज्ञान के सभी अंगों को समेटने के लिये कुछ नयी कलाओं का भी उल्लेख किया है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने अपनी कलाओं में ज्ञान के सभी अंगों और भेदों को अन्तर्भुक्त कर लिया है।

जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति की टीका में निर्दिष्ट कलाएं कामशास्त्र की कलाओं के समान स्त्रियों के लिए विहित हैं। बहत्तर कलाएं पुरुषों के लिये बतलायी गयी हैं। समराइच्चकहा में निर्दिष्ट कलाएं स्त्री-पुरुष दोनों के लिए समान रूप से ग्राह्य हैं और यही कारण है कि हरिभद्र ने चौसठ और बहत्तर के संयोग से कलाओं की संख्या ८९ कर दी है। इस संख्या में उक्त दोनों ही कलाएं गर्भित हो जाती हैं।

साहित्य के क्षेत्र में हरिभद्र के काव्य, नाटक, कथा, समस्यापूर्ति, प्रहेलिका आदि का उल्लेख किया है। समराइच्चकहा के आरम्भ में धर्मकथा, कामकथा, अर्थकथा और संकीर्णकथा ये चार कथा के भेद किये हैं तथा इन कथाओं के स्वरूप का भी विश्लेषण किया है। हरिभद्र का सिद्धान्त है कि स्वानुभूति के संयोग से ही शब्द और अर्थ का संयोग साहित्य कहलाने का अधिकारी है। मनोभावों की हिलोर से जब अन्तर्जगत का सत्य बहिर्जगत् के सत्य के सम्पर्क में आकर एक संवेदना या सहानुभूति उत्पन्न करता है, तब साहित्य की सृष्टि होती है। साहित्य का ज्ञान प्रत्येक व्यक्ति के लिये आवश्यक है।

शिक्षा के संबंध में हरिभद्र के विचार बहुत उदार हैं। जीवन शोधन और लौकिक कार्यों में जिस ज्ञान के द्वारा सफलता प्राप्त होती है, उसकी गणना शिक्षा में की है।

उपसंहार

प्राकृत कथा साहित्य की सबसे प्रमुख उपलब्धि यह है कि कथा लेखकों ने लोक प्रचलित कथाओं को लेकर उन्हें अपने धार्मिक सांचे में ढाला है और धर्म-प्रचार के निमित्त एक नया रूप देकर श्रेष्ठ कथाओं का सृजन किया है। इन कथाओं का प्रधान उद्देश्य किसी सिद्धान्त विशेष की स्थापना करना है। कथारस का सृजन कर शुद्ध मनोरंजन करना इनका वास्तविक लक्ष्य नहीं है।

साधारणतः प्राकृत कथाओं का स्वरूप पालि कथाओं के समान ही है। पर पालि कथाओं में पूर्वजन्म कथा का मुख्य भाग रहता है, जबकि प्राकृत कथाओं में यह केवल उपसंहार का कार्य करता है। पालि कथाओं में बोधिसत्व या भविष्य बुद्ध ही मुख्य पात्र रहते हैं, जो अपने उस जीवन में अभिनय करते हैं और आगे चलकर वह कथा उपदेश कथा बन जाती है। यद्यपि उस कथा का मुख्यांश गाथा भाग ही होता है, गद्यांश उस मुख्य भाग की पुष्टि के लिए आता है, तो भी कथा में समरसता बनी रहती है। यह सत्य है कि जातक कथाओं की एक-सी पिटी-पिटायी शैली है, किन्तु प्राकृत कथाओं में वैविध्य है। अनेक प्रकार की शैली और अनेक प्रकार के विषय दृष्टि-गोचर होते हैं। प्राकृत कथाएं भूत की नहीं, वर्तमान की होती हैं। प्राकृत कथाकार अपने सिद्धान्त की सीधे प्रतिष्ठा नहीं करते, बल्कि पात्रों के कथोपकथन और शील निरूपण आदि के द्वारा सिद्धान्त की अभिव्यंजना करते हैं। प्राकृत कथाकार अपने पात्रों को सीधे नैतिक नहीं दिखलाते। चरित्र के विकास के लिये वे किसी प्रेमकथा अथवा अन्य किसी लोककथा के द्वारा उनके जीवन की विकृतियों को उपस्थित करते हैं। लम्बे संघर्ष के पश्चात् पात्र किसी आचार्य या केवली को प्राप्त करता है और उनके सम्पर्क से उसके जीवन में नैतिकता आती है। इसी स्थल पर सिद्धान्त की स्थापना भी इतिवृत्त के सहारे होती जाती है। कथा मनोरंजक ढंग से आगे बढ़ती है।

प्राकृत कथाओं की एक अन्य विशेषता यह है कि कथा में आये हुए प्रतीकों की उत्तरार्ध में सैद्धान्तिक व्याख्या कर दी जाती है। उदाहरणार्थ वसुदेवहिण्डी का 'इब्भयुक्तकहाणयं' का उपसंहार अंश उद्धृत किया जाता है—

> अयमुपसंहारो—जहा सा गणिया, तहा धम्मसुई। जहा ते रायसुयाई, तहा सुर-मणुयसुहभोगिणो पाणिणो। जहा आभरणाणि, तहा देसविरतिस-हियाणि तवोवहाणाणि। जहा सो इब्भपुत्तो, तहा मोक्खकंखी पुरिसो। जहा परिच्छाकोसल्लं, तहा सम्मन्नाणं। जहा रयणपायपीढं, तहा सम्मद्दंसणं। जहा रयणाणि, तहा महव्वयाणि। जहा रयणविणिओगो, तहा निव्वाणसुहलाभो त्ति [1]।

प्राकृत कथाओं के स्थापत्य से मुग्ध होकर मनीषियों ने उसकी मु.तकण्ठ से प्रशंसा की है। विण्टरनित्स ने उसके महत्व को स्वीकार करते हुए बताया है—

"जैनों का कथा साहित्य सचमुच में विशाल है। इसका महत्व केवल तुलनात्मक परिकथा साहित्य के विद्यार्थी के लिये ही नहीं है, बल्कि साहित्य की अन्य शाखाओं की अपेक्षा हमें इसमें जनसाधारण के वास्तविक जीवन की झांकियां मिलती हैं। जिस प्रकार इन कथाओं की भाषा और जनता की भाषा में अनेक साम्य है, उसी प्रकार उनका

१—वसुदेवहिण्डी, पृ० ४।

वर्ण्य विषय भी विभिन्न वर्गों के वास्तविक जीवन का चित्र हमारे सामने उपस्थित करता है। केवल राजाओं और पुरोहितों का जीवन ही इस कथा साहित्य में चित्रित नहीं है, अपितु साधारण व्यक्तियों का जीवन भी अंकित है[1]।

"अनेक कहानियों, दृष्टान्त-कथाओं, परिकथाओं में हमें ऐसे विषय मिलते हैं, जो भारतीय कथा साहित्य में पाये जाते हैं और इनमें से कुछ विश्व साहित्य में भी उपलब्ध हैं[2]।"

"प्राचीन भारतीय कथाशिल्प के अनेक रत्न जैन टीकाओं में कथा साहित्य के माध्यम से हमें प्राप्त होते हैं। टीकाओं में यदि इन्हें सुरक्षित न रखा जाता तो ये लुप्त हो गये होते। जैन साहित्य में असंख्य किंवदन्ती कथाओं के ऐसे भी मनोरंजक रूप सुरक्षित रखे हैं, जो दूसरे स्रोतों से जाने जाते हैं[3]।"

प्रो० हर्टेल प्राकृत कथाओं की विशेषताओं से अत्यन्त आकृष्ट हैं। इन्होंने इस साहित्य की महत्ता का उल्लेख करते हुए बताया है —

> "कहानी कहने की कला की विशिष्टता जैन कहानियों में पाई जाती है। ये कहानियां भारत के भिन्न-भिन्न वर्ग के लोगों के रस्म-रिवाज को पूर्ण सच्चाई के साथ अभिव्यक्त करती हैं। ये कहानियां जनसाधारण की शिक्षा का उद्गम स्थान ही नहीं है, वरन् भारतीय सभ्यता का इतिहास भी हैं[4]।"

यह सत्य है कि भारतीय संस्कृति और सभ्यता का यथार्थज्ञान प्राप्त करने के लिए प्राकृत कथा साहित्य बहुत उपयोगी है। जनसाधारण से लेकर राजा-महाराजाओं तक के चरित्र को जितने विस्तार और सूक्ष्मता के साथ प्राकृत कथाकारों ने चित्रित किया है, उतना अन्य भाषा के कथाकारों ने नहीं। निम्न श्रेणी के व्यक्तियों का मध्यकालीन यथार्थ अंकन इस साहित्य में पाया जाता है। शिल्प का वैविध्य और घटनातन्त्र का वैशिष्ट्य प्रत्येक कथारसिक को अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। उपदेशप्रद कथाओं में कला का इतना चमत्कार समाविष्ट हो सकता है, यह एक आश्चर्य की बात है। भाव, विचार, घटना, चरित्र और प्रभावान्विति की दृष्टि से ये कथाएं प्रथम श्रेणी में स्थान प्राप्त करने के योग्य हैं। जीवन के विस्तार में जितनी समस्याएं और परिस्थितियां आती हैं, जिनसे नाना प्रकार के सत्य और सिद्धान्त निकाले जा सकते हैं, उनका यथेष्ट समावेश इन कथाओं में पाया जाता है।

प्राकृत की स्वतन्त्र कथाकृतियों में पात्रों की क्रियाशीलता और वातावरण की सजावट नाना प्रकार की भावभूमियों का सृजन करने में सक्षम है। प्राकृत कथाकारों में यह गुण प्रायः सभी में पाया जाता है कि वे पाठक के समक्ष जगत् का यथार्थ अंकन कर आत्मकल्याण की ओर प्रवृत्ति करानेवाला कोई सिद्धान्त उपस्थित कर देते हैं। प्रगीतात्मक रचना के अध्ययन के समान पाठक की समस्त प्राणमयी चेतना एकोन्मुख होकर प्रतिपाद्य के आस्वादन में डूब जाती है। अतः प्राकृत कथा साहित्य कथा उपकरणों की दृष्टि से परिपूर्ण है।

१—ए हिस्ट्री ऑव इण्डियन लिटरेचर, पृ० ५४५।
२—वही, पृ० ५२३।
३—वही, पृ० ४८७।
४—ऑन दी लिटरेचर ऑव दी श्वेताम्बराम् ऑव गुजरात, पृ० ८।

प्राकृत कथाओं का स्वतन्त्र रूप से विकास तरंगवती से आरम्भ होता है। हरिभद्र ने तरंगवती और वसुदेवहिण्डी से रूपायन एवं उपादानों को ग्रहण कर अपनी महत्त्वपूर्ण कृति समराइच्चकहा का प्रणयन किया है। इतना सत्य है कि जिस प्रकार ईंट और सीमेंट का उपादान रहने पर भी इनसे निर्मित भवन का सौन्दर्य कुछ दूसरा ही होता है, उसी प्रकार उक्त ग्रन्थों से शैली और कतिपय उपादानों के ग्रहण करने पर भी हरिभद्र की इस कृति का सौन्दर्य कुछ अन्य ही है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र उच्च कोटि के कलाकार हैं। जितनी मननशीलता और गम्भीरता इनमें वर्त्तमान है, उतनी अन्य कथाकारों में शायद ही मिलेगी। धार्मिक कथाओं के रचयिता होने पर भी जीवन की विभिन्न समस्याओं को सुलझाना और संघर्ष के घात-प्रतिघात प्रस्तुत करना इनकी अपनी विशेषता है। कौतूहल और जिज्ञासा का सन्तुलन कथाओं में अन्त तक बना रहता है। कथा जीवन के विभिन्न पहलुओं को अपने में समेटे हुए मनोरंजन करती हुई आगे बढ़ती है। प्रेम और लौकिक जीवन की विभिन्न समस्याएं समराइच्चकहा में उठायी गयी हैं। हरिभद्र ने समस्याओं को उठाकर यों ही नहीं छोड़ दिया है, बल्कि उनके समाधान भी दिये गये हैं। संक्षेप में समराइच्चकहा के प्रत्येक भव की कथा शिल्प, वर्ण्य-विषय, चरित्रस्थापत्य, संस्कृति निरूपण एवं सन्देश आदि दृष्टियों से बेजोड़ है।

हरिभद्र के पात्र कलात्मक दृष्टि से कथा में किसी समस्या को लेकर उपस्थित होते हैं। वे कथा के आरम्भ से लेकर उसके उपसंहार तक अपने जीवन की अनन्त पीड़ाओं के साथ उस समस्या को ढोते चलते हैं। निदान का पुट इतना घना है कि पात्रों की स्वतन्त्र क्रियमाणता नष्टप्राय है। पात्रो का वैयक्तिक विकास कर्मजाल की सघनता और निश्चित संस्कारिता के कारण अवरुद्ध है। समस्याएं स्पष्ट रूप में सामने आती हैं, पर उनके समाधान स्पष्ट नहीं हो पाते हैं। जीवन की भूमिकाओं का आरम्भ भी जहां-तहां वर्त्तमान है। आठवें और नौवें भव की कथा में उस युग की राज्य और जीवन सम्बन्धी उलझनें उपस्थित हुई हैं। कथाएं अपने विकास के सभी क्रमों का स्पर्श करती हुई चलती हैं। इतिवृत्तो का जमघट अधिक रहने पर भी कथा प्रवाह में कोई त्रुटि नहीं आने पायी है। कथानको की मोड़ें रोचकता उत्पन्न करने में सहायक हैं। अवान्तर कथाएं निदान की पुष्टि के लिए ही आयी हैं। लेखक मुख्य कथा के सिद्धान्त को अवान्तर कथा के द्वारा स्पष्ट कर देना चाहता है। इनका सघन जाल रहने पर भी कथा में रसन्यूनता दोष तो है भी, पर रसाभाव नहीं आने पाया है। समराइच्चकहा की भाषा शैली अत्यन्त परिष्कृत है, इसके द्वारा प्राकृत कथा क्षेत्र को नयी दिशा प्राप्त हुई है।

आठवीं शती में प्राकृत कथा साहित्य में दो प्रमुख स्थापत्यों का श्रीगणेश हुआ है--धर्मकथा और प्रेमकथा। कौतूहल कवि ने "लीलावई" नामक प्रेमकथा लिखकर विशुद्ध प्रेमाख्यान परम्परा का आविर्भाव किया है। प्रेम की विभिन्न दशाओं का विवेचन जितनी मार्मिकता और सूक्ष्मता के साथ इस ग्रन्थ में पाया जाता है, उतनी मार्मिकता के साथ प्राकृत कथाओं की तो बात ही क्या, संस्कृत कथाओं में भी नहीं मिलता है। हिन्दी काव्य की प्रेमाख्यान परम्परा का मूलतः सम्बन्ध इस कथाकृति के साथ जोड़ा जा सकता है। धर्मकथा के क्षेत्र में समराइच्चकहा बेजोड़ है। इसकी मौलिक उद्‌भावनाएं उत्तरवर्ती कथा साहित्य के लिए आदर्श रही हैं। दण्डी, सुबन्धु और बाणभट्ट की दरबारी अलंकृत कथाशैली का परित्याग कर हरिभद्र ने सुसंस्कृत बुद्धिवालों के लिए परिष्कृत शैली अपनायी है। इस शैली की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख पहले किया जा चुका है। यहां इतना ही निर्देश करना पर्याप्त होगा कि समराइच्चकहा में धर्मकथा-शैली को ऐसी प्रौढ़ता प्रदान की, जिससे यह शैली उत्तरवर्त्ती लेखकों के लिए भी आदर्श रही।

हरिभद्र के शिष्य उद्योतन सूरि ने समराइच्चकहा के स्थापत्य के आधार पर कुवलयमाला जैसी सर्वोत्कृष्ट रचना लिखी है। इसमें सन्देह नहीं कि उद्योतन सूरि की यह कृति अनुपम है। कला की दृष्टि से इसकी समकक्षता करने वाली प्राकृत में तो कोई रचना नहीं ही है, संस्कृत में किन्हीं बातों के आधार पर कादम्बरी को इसकी तुलना में उपस्थित किया जा सकता है, पर सभी दृष्टियों से कादम्बरी भी इसके समकक्ष नहीं ठहर सकती है। अतः यह मानने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि जिस प्रकार हरिभद्र ने मध्यकालीन विघटित समाज को सुगठित करने के लिए प्रयास किया और दलित-पतित समाज के सदस्यों का उच्च चरित्रांकन कर समाज को स्वस्थ वातावरण प्रदान किया, उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में भी हरिभद्र ने अपनी कृतियों के द्वारा एक नया मार्ग स्थापित किया है।

हरिभद्र की प्रतिभा बहुमुखी है। दर्शन, योग और अध्यात्म चिन्तन के द्वार इन्होंने कथाकृतियों में सभी विषयों का समावेश किया है। इसी कारण इनकी समराइच्चकहा धर्मकथा होने पर भी पंचामृत बन गयी है। इसका रसास्वाद अद्भुत है। कर्म सिद्धान्त, पुनर्जन्म, द्रव्य, गुण तत्त्व, धर्मोपदेश प्रभृति के साथ कथारस वर्तमान है। वातावरण को अधिकाधिक मुखरित कर घटनाओं के संयोग घटित किये गये हैं। कथा का विकास विरोध और द्वन्द्वों के बीच होता है। कुतूहल और जिज्ञासा सर्वत्र अपना अस्तित्व बनाये रखती है। जीवन की आन्तरिक भावनाओं का विश्लेषण उत्तरोत्तर होता जाता है। भावात्मक संवादों के द्वारा कथा का विस्तार भार हल्का होता जाता है और आन्तरिक भावनाओं का उद्घाटन यथास्थान होता चलता है। दैनिक और पारिवारिक जीवन की सहज और सामान्य अनुभूतियों के मार्मिक चित्रण में इनकी विशेष पटुता दिखलायी पड़ती है। यद्यपि समराइच्चकहा में इतिवृत्त समगति से आद्यन्त चलता है, विशेष उतार-चढ़ाव का अवसर बहुत कम स्थानों पर आ पाया है, तो भी विदग्धतापूर्ण स्थलों की कमी नहीं मानी जा सकती है।

धूर्ताख्यान तो अपने ढंग का अद्भुत कथाकाव्य है। इस कृति द्वारा भारतीय साहित्य में एक नयी शैली की स्थापना हुई है। इसमें मनोरंजन और कुतूहल के साथ जीवन को स्वस्थ बनाने वाली सामग्री भी वर्तमान है।

हरिभद्र की लघु कथाओं में दृष्टान्त या उपदेश कथाएं आती हैं। इस श्रेणी की कथाओं के सभी पात्र प्रायः मनुष्य ही होते हैं और घटनाओं में किसी उपदेश या सिद्धान्त का समर्थन रहता है। दृष्टान्त कथाओं में कुछ स्थलों पर मनुष्येतर पात्र भी आते हैं। इन कथाओं में यों तो सभी कथा के तत्त्व हीनाधिक रूप में पाये जाते हैं, पर प्रधानता दो तत्त्वों की रहती है—घटना और उद्देश्य। हरिभद्र का मुख्य कौशल यह है कि उन्होंने इन कथाओं को इस प्रकार उपस्थित किया है, जिससे पाठक या श्रोताओं के मन में कौतूहल बना रहता है। कौतूहल संवर्धनार्थ नायक और नायिका के जीवन के मर्मस्थलों का चित्रण कर पाठक के हृदय में सहानुभूति जाग्रत की है। किसी आध्यात्मिक, सैद्धान्तिक या नैतिक व्याख्या के स्पष्टीकरण के लिए आयी हुई कथा में कोई-न-कोई संवेदना अवश्य रहेगी।

हरिभद्र की इन दृष्टान्त कथाओं में कथावस्तु का स्थान मुख्य है। कथावस्तु की उत्पत्ति अनुभूतियों और लक्षणात्मक प्रवृत्तियों से हुई है और अनुभूतियां घटनाओं तथा कार्यव्यापारों की शृंखला से निर्मित हैं। कथानकों में यत्र-तत्र मनोवैज्ञानिक सत्यता और अन्तर्द्वन्द्व भी पाये जाते हैं। घटना, चरित्र और भाव ये तीनों रूप कथावस्तु के पाये जाते हैं। घटना प्रधान कथावस्तु में घटना अथवा कार्य-व्यापार की शृंखला

ही इसके निर्माण में चरितार्थ होती है। इसमें कार्य-व्यापारों की सीमा स्वाभाविकता से बहुत आगे बढ़ जाती है अर्थात् दैवी संयोग और अतिमानवीय शक्तियां भी कार्यरत रहती हैं। बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं में घटनाओं की सघनता उल्लेख्य है।

चरित्रप्रधान कथाओं में कथासूत्र किसी मुख्य पात्र के चरित्र की रेखाओं में अपना विकास पाते हैं। ऐसे कथानकों में जहां एक ओर संश्लिष्टात्मक शब्द मिलते हैं, वहां दूसरी ओर इनमें आरोह-अवरोह के क्रम बहुत कलात्मकता से स्पष्ट रहते हैं। चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व पात्रों के मानसिक ऊहा-पोह और विभिन्न परिस्थितियों में व्यक्त होने वाली उनकी समस्त चरित्रगत विशेषताएं चरितार्थ करते हैं। भावप्रधान कथावस्तु में अनुभूति और भाव प्रधान रहते हैं। इन लघु कथाओं में कथानक की तीनों ही स्थितियां— आरम्भ, मध्य और अन्त—विद्यमान रहती हैं। हरिभद्र की दृष्टान्त कथाओं में प्रतीकात्मक कथाएं उच्च कोटि की हैं। बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं में कौतूहल की अनेक स्थितियां बसंभाल रहती हैं। कौतूहल की तीसरी या चौथी स्थिति के बाद कथा की चरम सीमा आती है। इस भाग पर आकर कथा का समस्त कौतूहल और कथा का समस्त अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है। लघु कथाओं में पात्रों का जमघट नहीं है, जिससे कथा का धरातल सजीव और स्वाभाविक दृष्टिगोचर होता है। इन कथाओं में कथोपकथन की स्वाभाविकता और प्रभविष्णुता भी पायी जाती है। हरिभद्र की ये दृष्टान्त कथाएं कथातत्त्वों की दृष्टि से भी सफल हैं।

प्राकृत कथा साहित्य के क्षेत्र में हरिभद्र ने नवीन और मौलिक उद्भावनाएं प्रस्तुत की हैं। यहां उनकी उपलब्धियों का संक्षेप में आकलन किया जाता है—

(१) सफल कथा की रचना कर कथा-विधा के एक नूतन प्रकार का सृजन।

(२) प्रचलित लोक कथाओं को अपने सांचे में ढालकर श्रेष्ठ धर्मकथा का प्रणयन।

(३) एक ही धरातल पर देव और मनुष्य दोनों श्रेणी के पात्रों को प्रस्तुत कर कथा में कथारस का प्राचुर्य।

(४) प्ररोचन शिल्प के प्रयोग द्वारा गद्य के साथ पद्यों की भी बहुलता तथा वर्णन को अग्रसर करने के लिए दोनों का समान रूप से प्रयोग।

(५) कथानक के विकास में चमत्कारिक घटनाओं और अप्रत्याशित कार्य-व्यापारों का जमघट।

(६) अवान्तर मौलिकता या मध्य मौलिकता का समावेश। हरिभद्र प्राय कथा का मूल मध्य में रख देते हैं।

(७) गल्पवृक्ष के मूल से लेकर स्कन्ध और शाखाओं तक अन्तर्द्वन्द्वों का समावेश और शमन।

(८) व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के द्वारा विशिष्ट वातावरण की सृष्टि।

(९) प्रतीकों का समुचित प्रयोग और कथा-संकेतों का निर्देश।

(१०) द्वन्द्वात्मक स्थापत्य का आरम्भ—भाव, प्रतिभाव और समन्वय तथा इन तीनों की एकाधिक बार आवृत्ति।

(११) अन्यापदेशिक शैली द्वारा घटनाओं की सूचना।

(१२) स्वस्थ व्यंग्य शैली का श्रीगणेश। धूर्ताख्यान के प्रणयन द्वारा एक नयी कथा-विधा का आविष्कार।

(१३) कथावस्तु में रोचकता, संभाव्यता और मौलिकता इन तीनों गुणों का यथेष्ट रूप में संयोजन ।

(१४) दूहरे कथानकों के संयोग द्वारा कथा के मूलभाव का सम्प्रसारण ।

(१५) समवाही कथानकों के साथ क्रमबद्ध कथानकों की योजना ।

(१६) संवादों की सरस और स्वाभाविक योजना द्वारा कथानक विन्यास की पटुता ।

(१७) वार्त्तालाप द्वारा घटनाओं की गतिशीलता ।

(१८) आदर्श और यथार्थ का संघर्ष और अन्त में आदर्श की प्रतिष्ठा ।

(१९) कथा का आरम्भ, संवाद क्रिया या घटना द्वारा विकासोन्मुख होना ।

(२०) शील की महत्ता ।

(२१) निम्न और मध्यम श्रेणी के पात्रों के शील का उदात्तीकरण ।

(२२) आठवीं शताब्दी में प्रचलित रीति-रिवाज और सांस्कृतिक अंगों का विश्लेषण ।

(२३) क्रोध, मान, माया और लोभ के परिमार्जन द्वारा स्वस्थ आध्यात्मिक जीवन की प्रतिष्ठा ।

(२४) उपदेश या सिद्धान्त के साथ मनोरंजन का संयोजन ।

(२५) लक्ष्य की दृष्टि से आद्यन्त एकरूपता ।

(२६) पूर्व दीप्ति प्रणाली द्वारा जन्म-जन्मान्तरों की घटनाओं के स्मरण से पात्रों को आत्मकल्याण की प्रेरणा ।

(२७) हृदय को स्पर्श करने की क्षमता । मानसिक तृप्ति के साथ कथाएं हृदय पर भी प्रभाव डालने वाली हैं ।

(२८) सूक्ति और लोकोक्तियों के द्वारा भाषा की सजीवता ।

(२९) भाषा में देशी शब्दों का समुचित प्रयोग ।

(३०) जैनधर्म के सिद्धान्तों के साथ शाक्तमत और भूत चैतन्यवाद के सिद्धान्तों का विनियोजन ।

(३१) समाज, दर्शन और साहित्य के अनेक रूपों की व्याख्या तथा समाज के सम्बन्ध में इनकी अपनी मान्यताएं ।

इस प्रकार हरिभद्र ने कथावस्तु, कथानक योजना, चरित्र-अवतारणा, परिवेश नियोजन, संवादों की सरसता और स्वाभाविकता, जीवन दर्शन एवं संस्कृति विश्लेषण आदि सभी दृष्टियों से सफल और सुन्दर कथाएं लिखी हैं । दर्शन के समान इनके कथा ग्रन्थों में भी समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान के सुन्दर सिद्धान्तों का समावेश हुआ है ।

आकर ग्रन्थसूची

प्राकृत ग्रंथ—

(१) अनुयोगद्वाराणां चूर्णिः—हरिभद्राचार्यकृता वृत्तिसहिता—प्र० ऋषभदेव जी केशरीमल जी, श्वेताम्बर सभा, रतलाम, सन् १९२८ ।

(२) अष्टपाहुड—कुन्दकुन्दाचार्य, प्र० अनन्तकीर्त्ति ग्रन्थमाला समिति, बम्बई, वी० सं० २४५० ।

(३) आचारांगसूत्र—सं० मुनि अमोलक, प्र० सर राजा ज्वाला प्रसाद, हैदराबाद वी० सं० २४४६ ।

(४) आरामसोहाकहा—संघ तिलकाचार्य, प्र० श्रीसंघ, सूरत, वि० सं० १९९७।

(५) आवश्यकचूर्णिः—प्र० श्वेताम्बर सभा, रतलाम, सन् १९२८।

(६) आवश्यकवृत्ति टिप्पण—हरिभद्राचार्य, प्र० देवचन्द लालभाई, अहमदाबाद।

(७) उत्तराध्ययन—सं०आर०डी०वेदकेर और एन० वी०वैद्य, फर्गूसन कालेज, पूना।

(८) उत्तराध्ययन-सुखबोध टीका—स० विजयोमंग सूरि, प्र० पुष्पचन्द्र क्षेमचन्द्र वलाद (अहमदाबाद), सन् १९३७।

(९) उपदेशपद—महाग्रन्थ—हरिभद्र सूरि, प्र० शाह लालाचन्द नन्दलाल, मुक्तिकमलजैन मोहन माला, कोठीपोल, बरोदा।

(१०) उपदेशमाला—सं० हेमसागर सूरि, प्र० धनजी भाई देवचन्द जवेरी ५०-५४ मीरझा स्ट्रीट, बम्बई ३, सन् १९५८ ।

(११) उवासगदसाओ—सं० एन० ए० गोरे, प्र० ओरिएन्टल बुक एजेंसी, शुक्रवार, पूना-२, सन् १९५३।

(१२) अंतगडदसाओ तथा अणुत्तरो ववाइय दसाओ—सं० डा० पी० एल० वैद्य, प्र० १२ कैनोट रोड, पूना, सन् १९३२ ।

(१३) कथाकोष प्रकरण—जिनेश्वर सूरि, सं० मुनि जिनविजय, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४९।

(१४) कल्पसूत्र—सं० अमोलक मुनि प्र० सर राजा ज्वालाप्रसाद, हैदराबाद ।

(१५) कहारयणकोस—देवभद्र, सं० मुनि पुण्यविजय, प्र० आत्मानन्द सभा, भावनगर, सन् १९८४।

(१६) कुमारपाल प्रतिबोध—सोमप्रभाचार्य, सं० मुनि जिनविजय, प्र० गायकवाड़ ओरिएण्टल सीरिज, बड़ोदा, सन् १९२०।

(१७) कुम्मापुत्तचरिअं—अनन्तहंस, सं० और प्र० के० वी० अभ्यंकर, गुजरात कालेज, अहमदाबाद, सन् १९३३।

(१८) कुवलयमाला—उद्योतन सूरि, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, वि० सं० २०१५।

(१९) चउप्पन्न महापुरिस चरियं—शीलकाचार्य, सं० अमृतलाल मोहनलाल भोजक प्राकृत ग्रंथपरिषद्, वाराणसी, सन् १९६१ ।

(२०) चंदप्पहचरियं—जिनेश्वर सूरि, प्र० महावीर ग्रन्थमाला, वि० स० १९९२।

(२१) जंबुचरियं—गुणपाल :, सं० मुनि जिनविजयः प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, वि० सं० २०१५।

(२२) अवन्ती चरित—सं० आचार्य विजयकुमुद सूरि, प्र० मणि विजय जी ग्रन्थ-माला, मु० लींच (महेसाणा), वि० सं० २००६ ।

(२३) जिनदत्ताख्यान द्वय—सुमति सूरि तथा अज्ञातविद्वान्, सं० पं० अमृतलाल मोहनलाल भोजक, सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, वी० सं० २००९।

(२४) ठाणांग—सं० मुनि अमोलक, प्र० ज्वाला प्रसाद सुखदेव सहाय, हैदराबाद, वी० सं० २४४६ ।

(२५) तिलोयपण्णत्ति—यतिवृषभ, प्र० जीवराज जैन ग्रन्थमाला, सोलापुर ।

(२६) दशवैकालिक चूर्णि :—प्र० आगमोदय समिति ।

(२७) दशवैकालिक सूत्र हारिभद्रवृत्ति—सं० और प्र० मनसुखलाल महावीर प्रिंटिंग वर्क्स, बम्बई ।

(२८) देसीनाममाला—हेमचन्द्र, सं० पिशल, प्र० भण्डारकर ओरिएण्टल इंस्टी-ट्यूट, पूना ।

(२९) धर्मोपदेशमालाविवरण—जयसिंह सूरि, सं० मुनि जिनविजय, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बंबई, वि० सं २००५।

(३०) धूर्ताख्यान—हरिभद्र सूरि, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई ।

(३१) नन्दीसूत्रम्—अनु० हस्तिमल्ल मुनि, प्र० रायबहादुर मोतीलाल जी मूथा, सतारा, सन् १९४२ ।

(३२) नन्दीसूत्र मलयगिरि टीका सहित—प्र० आगमोदय समिति, ४२६, जवेरी बाजार, बम्बई, सन् १९२४।

(३३) नन्दीसूत्रस्य चूर्णिः—हारिभद्रीया वृत्ति—प्र० श्वेताम्बर सभा, रतलाम ।

(३४) नरविक्रम चरित—गुणचन्द्र सूरि, प्र० झवेरी अजितकुमार नन्दलाल, राजनगर, वि० सं० २००८ ।

(३५) नाणपंचमी कहा—महेश्वर सूरि, सं० डा० अमृतलाल रूपचंद गोपाणी, एम० ए०, पी-एच० डी०, सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४९।

(३६) नायाधम्मकहाओ—सं० और प्र० एन० वी० वैद्य, फर्गूसन कालेज, पूना-४, सन् १९४०।

(३७) निशीथ चूर्णि—प्र० आगमोदय समिति ।

(३८) पउमचरियं—विमलसूरि, प्र० जैनधर्म प्रसारक सभा, भावनगर, सन् १९१४।

(३९) पाइअकहासंगहो—पद्मचन्द्र सूरि के शिष्य, प्र० विजयदान सूरीश्वरजी ग्रन्थमाला, गोपीपुरा, सूरत, सन् १९५२।

(४०) पाइअ-लच्छी नाममाला—धनपाल, सं० और प्र० शादीलाल जैन, २३६, अब्दुल रहेमान स्ट्रीट, बम्बई-३ ।

(४१) प्राकृत पैंगलम्—सं० डा० भोलाशंकर व्यास, प्र० प्राकृत ग्रन्थपरिषद्, वाराणसी ।

(४२) पंडिय धणवाल कहा—संघतिलक सूरि, प्र० श्रीसंघ, सूरत, वि० सं० १९९७ ।

(४३) बृहत्कल्पभाष्य—श्वेताम्बर सभा, रतलाम ।

(४४) बंभदत्त चरियं—सं० वी० एम० शाह, प्र० गुजरात ग्रन्थ कार्यालय, गांधी रोड, अहमदाबाद, सन् १९३७ ।

(४५) भगवती आराधना—शिवार्य, प्र० अनन्तकीर्ति ग्रंथमाला, बम्बई, वि०सं० १९८९ ।

(४६) महावीरचरियं—गुणचन्द, प्र० देवचन्द लालभाई जैन, पुस्तकोद्धारकसंस्था, जवेरी बाजार, बम्बई, सन् १९२९ ।

(४७) महावीरचरियं—नेमिचन्द्र सूरि सं० मुनि चतुरविजयः प्र० आत्मानन्द सभा, भावनगर, वि० सं० १९७३ ।

(४८) महिवालकहा—वीरदेव गणि, सं० हीरालाल, प्र० पोपटलाल, सिहोर, सं० १९९८।

(४९) मूलाचार—वट्टकेर, मा० प्र० बम्बई, सं० १९७७, १९८० ।

(५०) रयणचूडरायचरियं—नेमिचन्द्र सूरि संशो० आचार्य विजय कुमुद सूरि, प्र० मणिविजय गणिवर ग्रन्थमाला, सन् १९४२ ।

(५१) रयणसेहरनिवकहा—जिनहर्ष सूरि, सं० हरगोविन्ददास, प्र० जैन विविध-शास्त्रमाला, बनारस, सन् १९१८ ।

(५२) रायपसेणिय—सं० एन० बी० वैद्य, प्र० आदयात बुकडिपो, गान्धी रोड, अहमदाबाद, सन् १९३८।

(५३) लीलावई—कौतूहल, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई ।

(५४) वसुदेवहिण्डी—संघदास गणि, सं० मुनि चतुविजय पुण्यविजय, प्र० आत्मानन्दसभा, भावनगर।

(५५) वसुदेवहिण्डीसार—सं० वीरचन्द्र प्रभुदास, प्र० हेमचन्द्र सभा, पाटन, सन् १९१७।

(५६) विपाक श्रुतम्—सं० मुनि ज्ञानचन्द जी महाराज, प्र० जैन शास्त्रमाला कार्यालय, जैन स्थानक, लुधियाना (पंजाब) ।

(५७) व्यवहार भाष्य—प्र० आगमोदय समिति।

(५८) श्रीकृष्णचरितम्—देवेन्द्रसूरि, प्र० ऋषभदेव केशरीमल श्वेताम्बर, रत्नपुर (मालवा) ।

(५९) समराइच्चकहा—हरिभद्र सूरि, सं० डा० हर्मन जैकोबी, प्र० बंगाल एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता ।

(६०) समराइच्चकहा—सं० और प्र० पं० भगवानदास, अहमदाबाद, सन् १९४२ ।

(६१) सिरपासनाहचरियं—सं० आचार्य विजयकुमुद सूरि, प्र० मणिविजय गणिवर ग्रन्थमाला, मु० लींच (महेसाणा), सन् १९४५।

(६२) सिरि विजयचंद केवलिचरियं—चन्द्रप्रभ महत्तरि, प्र० केशवलाल प्रेमचन्द कंसारा, खंभात, वाया आनंद, वि० सं० २००७ ।

(६३) सिरि सिरिवालकहा—रत्नशेखर सूरि, प्र० देवचन्द्र लाल भाई, जैन पुस्तकोद्धारक ग्रन्थमाला, भावनगर, सन् १९२३।

(६४) सुपासनाहचरियं—लक्ष्मण गणि, सं० हरगोविन्ददास, प्र० जैन विविध-शास्त्रमाला, वाराणसी, वी० सं० २४४५ ।

(६५) सुरसुन्दरी चरियं—धनेश्वरसूरि, सं० हरगोविन्ददास, प्र० जैन विविधशास्त्र-माला, वाराणसी वि० सं० १९७२।

(६६) सूत्र कृतांग चूर्णिः—प्र० ऋषभदेव केशरीमल जी श्वेताम्बर संस्था, रतलाम, सन् १९४१।

(६७) सूयगडांग—सं० मुनि अमोलक, प्र० ज्वाला प्रसाद सुखदेव सहाय, हैदराबाद, वी० सं० २४४६।

(६८) संखित्ततरंगवई कहा (तरं.लं.ला)—नेमिचन्द्र, प्र० जीवन भाई छोटाभाई झवेरी, अहमदाबाद, वि० सं० २००० ।

पालिग्रन्थ—

(१) इतिवुत्तकं—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।
(२) उदानं—
(३) चरियापिटकं—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।
(४) जातक (प्रथम भाग से षष्ठ भाग तक)—सं० भदन्त आनन्द कौसल्यायन, प्र० हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, वि०सं० २०११ ।
(५) जातकट्ठकथा (पठमो भागो)—सं० भिक्खु धर्म रक्षित, प्र० भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
(६) थेरगाथा—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तम भिक्खु, रंगून ।
(७) थेरी-गाथा—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तम भिक्खु, रंगून ।
(८) निदान-कथा—सं० प्रो० एन० के० भागवत, प्र० बम्बई युनिवर्सिटी, सन् १९५३
(९) पेतवत्थु—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।
(१०) बुद्धवंसो—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।
(११) विमानवत्थु—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।
(१२) सुत्तनिपातो—सं० राहुल सांकृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्खु, रंगून ।

संस्कृत ग्रन्थ—

(१) अनेकान्त जय पताका—हरिभद्र सूरि, प्र० यशोविजय ग्रंथमाला भावनगर वी० सं० २४३६ ।
(२) अवदानशतकम्—सं० पी० एल० वैद्य, प्र० मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा ।
(३) कथासरित्सागर—सोमदेवभट्ट प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९६० १९६१ ।
(४) कादम्बरी—बाणभट्ट, प्र० चौखम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस, सन् १९५०-५१ ।
(५) कालिदास ग्रन्थावली—सं० सीताराम चतुर्वेदी, प्र० अ० भा० विक्रम परिषद्, काशी ।
(६) काव्य प्रकाश—मम्मटाचार्य, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, बनारस, सन् १९५७ ।
(७) काव्यमीमांसा—राजशेखर, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९५४ ।
(८) काव्यानुशासन—आचार्य हेमचन्द्र, प्र० महावीर जैनविद्यालय, बम्बई ।
(८क) काव्यालंकार सूत्रवृत्ति—वामन, प्र० आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
(९) कुवलयानन्द—अप्पयदीक्षित, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी ।
(१०) तत्त्वार्थराजवार्तिकम्—अकलंकदेव, भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी ।
(११) दशकुमारचरित—दण्डी, प्र० चौखम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस ।
(१२) दिव्यावदानम्—सं० पी० एल० वैद्य, प्र० मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा ।
(१३) पंचतन्त्र—प्र० चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, सन् १९५२ ।
(१४) प्रबन्ध कोश—राजशेखर, सं० मुनि जिनविजय, सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९३५ ।

(१५) प्रभावक चरित—चन्द्रप्रभ सूरि, सं० जिनविजय प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, अहमदाबाद, सन् १९४०।

(१६) बृहत्कथाकोश—हरिषेणाचार्य, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४३।

(१७) महाभारत (हिन्दी अनुवाद सहित)—प्र० गीताप्रेस, गोरखपुर।

(१८) मृच्छकटिकम्—सं० रामानुज ओझा, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस।

(१९) रत्नावली—श्रीहर्ष, प्र० चौखम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस।

(२०) रस गंगाधर—पंडितराज जगन्नाथ, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, बनारस।

(२१) ललितविस्तर—सं० डा० पी० एल० वैद्य, मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा।

(२२) वक्रोक्ति जीवितम्—कुन्तक, सं० डा० नगेन्द्र, प्र० आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली।

(२३) वासवदत्ता—सुबन्धु, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, बनारस।

(२४) विविधतीर्थकल्प—जिनप्रभ सूरि, सिंघी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई।

(२५) विष्णुपुराण (हिन्दी अनुवाद सहित)—अनु० मुनिलाल गुप्त, प्र० गीता प्रेस, गोरखपुर।

(२६) श्रीमद्भागवत—प्र० गीता प्रेस, गोरखपुर।

(२७) साहित्य दर्पण—विश्वनाथ, सं० डा० सत्यव्रत सिंह, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी।

(२८) हरिभद्र सूरि चरितम्—ले० पं० हरगोविन्ददास।

(२९) हरिभद्राचार्यस्य समय निर्णयः—मुनि० जिनविजय: प्र० जैन साहित्य संशोधक, पूना।

(३०) हर्षचरित—बाणभट्ट, सं० जगन्नाथ पाठक, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी।

हिन्दी और गुजराती ग्रन्थ—

(१) अपभ्रंश साहित्य—हरिवंश कोछड़, प्र० भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली।

(२) अरस्तू का काव्य शास्त्र—अनु० डा० नगेन्द्र, प्र० भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद।

(३) असामान्य मनोविज्ञान—रामकुमार राय, प्र० चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी।

(४) आचार्य शुक्ल के समीक्षा सिद्धान्त—रामलाल सिंह, कर्मभूमि प्रकाशन मन्दिर, वाराणसी।

(५) आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—डा० देवराज उपाध्याय, प्र० साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद।

(६) उपन्यासकला—विनोदशंकर व्यास, प्र० हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस।

(७) उपन्यास के मूलतत्त्व—जयनारायण, प्र० अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना।

(८) कथा के तत्त्व—डा० देवराज उपाध्याय, प्र० ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना-४।

(९) कला—हंस कुमार तिवारी, मानसरोवर प्रकाशन, गया।

(१०) कहानी और कहानीकार—मोहन लाल जिज्ञासु, प्र० आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली।

(११) कहानीकला—विनोद शंकर व्यास, प्र० हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस।

(१२) कहानी कला—भगवान चन्द्र, प्र० साहित्य सेवी संसद्, बमनगामा (भागलपुर)।

(१३) कहानी का रचना विधान—जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, प्र० हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी।

(१४) कहानी का दर्शन—भालचन्द्र गोस्वामी, प्र० साहित्यरत्न भंडार, आगरा।

(१५) कहानी के तत्त्व—प्रो० शिवनन्दन, प्र० मानसरोवर प्रकाशन, गया।

(१६) काव्य के उदात्ततत्त्व—डा० नगेन्द्र, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली।

(१७) जातक कालीन भारतीय संस्कृति—मोहनलाल महतो वियोगी, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(१८) जैन साहित्य पर विशद् प्रकाश—जुगल किशोर मुख्तार, प्र० वीरशासन संघ, कलकत्ता।

(१९) जैनाचार्य श्री आत्मानन्द शताब्दी स्मारक—प्र० जैनाचार्य श्री आत्मानन्द शताब्दी स्मारक समिति, बम्बई।

(२०) तरंगवती (गुजराती)—जर्मनी से गुजराती, अनु० नरसिंह भाई, प्र० नवलचंद केशवलाल, मोदी हास पटेनी पोल, अहमदाबाद।

(२१) पाइय भाषाओ अने साहित्य (गुजराती)—प्रो० हीरालाल रसिकलाल कापड़िया, गोपीपुरा, सूरत।

(२२) पाणिनि कालीन भारत—डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, प्र० मोतीलाल बनारसी दास, बनारस।

(२३) प्राकृत और उसका साहित्य—डा० हरदेव बाहरी, प्र० राजकमल प्रकाशन, दिल्ली।

(२४) प्राचीन भारतीय वेशभूषा—डा० मोतीचंद, प्र० भारती भण्डार, प्रयाग।

(२५) भगवान महावीरनी कथाओ (गुजराती)—बेचरदास दोशी, प्र० गुजराती विद्यापीठ, अहमदाबाद।

(२६) भारतीय साहित्य शास्त्र—प्रो० बलदेव उपाध्याय, प्र० प्रसाद परिषद्, काशी।

(२७) यूरोपीय उपन्यास साहित्य—विनोद शंकर व्यास, प्र० साहित्य सेवक कार्यालय, काशी।

(२८) लोक साहित्य की भूमिका—डा० कृष्णदेव उपाध्याय, प्र० साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद।

(२९) वाङ्मय-विमर्श—विश्वनाथ मिश्र, वाणी वितान प्रकाशन, ब्रह्मनाल, काशी।

(३०) ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन—डा० सत्येन्द्र, प्र० साहित्यरत्नभंडार (आगरा)।

(३१) समीक्षा शास्त्र—आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, प्र० अ० भा० विक्रम परिषद्, काशी।

(३२) सार्थवाह—डा० मोतीचंद, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(३३) संस्कृत साहित्य का इतिहास—ए० बी० कीथ, अनु० डा० मंगलदेव शास्त्री, प्र० मोतीलाल बनारसी दास, वाराणसी।

(३४) संस्कृति के चार अध्याय—रामधारी सिंह दिनकर, प्र० राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली।

(३५) संस्कृत साहित्य की रूपरेखा—डा० शांतिकुमार नानूराम व्यास, प्र० साहित्य निकेतन, कानपुर।

(३६) हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

(३७) हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—डा० प्रताप नारायण टंडन, प्र० हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ।

(३८) हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद—त्रिभुवन सिंह, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस।

(३९) हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन—ब्रह्मदत्त शर्मा, सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा।

(४०) हिन्दी साहित्य में विविधवाद—डा० प्रेमनारायण शुक्ल, प्र० पद्मजा प्रकाशन, रामबाग, कानपुर।

(४१) हिन्दी साहित्यकोश—सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्र० ज्ञानमंडल लिमिटेड, बनारस।

(४२) हिन्दू धार्मिक कथाओं के भौतिक अर्थ—त्रिवेणी प्रसाद सिंह, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

अंग्रेजी ग्रन्थ—

(1) A Comparative Study of the Indian Science of Thought from the Jain standpoint—H. Bhattacharya, M.A., B.L., Madras, 1925.

(2) A. Harvest of World Folk Tales—Milton Rugoff, Pub. U.S.A. 1949.

(3) A History of Indian Literature, Vol. II—Winternitz, Pub University of Calcutta, 1933.

(4) A New English Dictionary of Historical Principles, Vol. VIII—Sir James Murrey, Pub. Oxford University Press.

(5) Art of Novels—Henry James.

(6) A Student's History of India—Prehistoric Ancient and Hindu India.—R. D. Banerjee, M. A., Pub. Blackie and Son (India) Ltd., 103/5, Fort Street, Bombay, Cal., Madras.

(7) A Smaller Classical Dictionary—E. H. Blackeney, M. A., London.

(8) Aspects of the Novel (Pocket Ed.)—E. M. Forster, Pub. Edward Arnold and Co., London.

(9) A Short History of English Novel—S. Diana Neill.

(10) Buddhism—T. W. Rhys. Davids Pub., London.

(11) Buddhist India—A Story of the Nations—T. W. Rhys. Davids, Pub., LONDON, 1911.

(12) Craft of Fiction—Percy Lubbock, Pub. Gower Street, London, 1924.

(13) Cunningham's Ancient Geography of India—S. N. Majumdar, Pub. Chuckervertty Chatterjee and Co. Ltd., Calcutta.

(14) Dictionary of World Literary Terms—T. Schipley, Pub. The Philosophical Library, New York.

(15) Encyclopaedia Britannica (11th. Ed.), Cambridge, 1910.

(16) Encyclopaedia of Indo-Aryan Research (Vaisanavism, Saivism), Vol. III, Sir R. G. Bhandarkar, Strassburg, 1913.

(17) Encyclopaedia of Religion And Ethics—James Hastings, M. A., D. D, Edinburgh.

(18) Hardy the Novelist—Cecil David, Pub. Constable and Co.

(19) Hindu Mythology—W. J. Wilkins, Calcutta and Simla, 1900.

(20) Humour, Wit and Satire of the 17th Century—J. Ashton, London, 1883.

(21) India in the time of Patanjali—Dr. Baij Nath Puri, Pub. Bhartiya Vidya Bhawan, Bombay, 1957.

(22) Introduction of English Novels—Ketelbi Arnold, Pub. Hutchinson Homes, London.

(23) Introduction to the Study of Literature—Hudson.

(24) Life and Matter—Sir Oliver Lodge, London, 1907.

(25) Life and Stories of Parcuanatha—Mauric Bloomfield, Pub. The Jogns Hopkins Press, 1919.

(26) Modern Fiction—Dr. Herbert, J. Mulier.

(27) Motif Index of Folk Literature—Thompson, M/s. Oxford Book and Stationery Co., Scindia House, New Delhi.

(28) Myths of the Hindus and Buddhists—Sister Nivedita and Ananda Coomara Swami, London, 1913.

(29) Panchatantra.—Hertale, Pub. Harwarld Series, London.

(30) Principles of Indian Shilpa Shastra— Prof. P. N. Bose, M. A., Lahore, 1936.

(31) Principles of Literary Criticism—Richards, I. A.

(32) Short History of English Novels—Neills, S. D.

(33) Short History of Indian Literature—Horavitz.

(34) Stories of Indian Gods and Heroes—W. D. Monro, M. A., London.

(35) Tales from the Mahabharata—Dwijendra Chandra Roy, Calcutta.

(36) The Growth of Literature, Vol. II—Chanduick.

(37) The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India with an Appendix—Nanda Lal Dey, Pri. and Pub. W. Newmann and Co., at the Caxton Steam Printing Works, 1, Mission Row, Calcutta, 1899.

(38) The Heroic Age of India—M. K. Sidhant, London, 1929.

(39) The Novels and Their Authors—Maugham, W. S., Pub. William Heinuvansu.

(40) The Novel of Today—Allen Walter, Pub. Bondon Longmans.

(41) The Novel and the Modern World—Davis Daiches.

(42) The Ocean of Story—N. M. Panzer, M. A., F. R. C. S., F. S., London.

(43) The Sacred Books of the East Jaina Sutras (Vol. XLV, Part. II)—F. Max. Muller, Oxford, 1895.

(44) The Short Story (its Principles and Structures)—Evelyn May Allbright, M. A.

(45) The Standard Dictionary of Folklore (Mythology and Legend). Parts I and II—Maria Leach, Pub. Fund and Wagnalls Co , New York.

(46) The Structure of the Novel.—E. Muir.

संकेत सूची

अनेका० ज० ..	.. अनेकान्तजयपताका।
अप० सा० ..	.. अपभ्रंश साहित्य।
अ० गा० ..	.. अध्याय गाथा।
आ० चू० ..	.. आवश्यक चूर्णि।
आव० ..	.. आवश्यक सूत्र।
आप्त० ..	.. आप्तमीमांसा।
आ० ध० ..	.. आपस्तम्ब धर्मसूत्र।
उत्त० ..	.. उत्तराध्ययन सूत्र।
उद्यो० कुव० ..	.. उद्योतन सूरि द्वारा विरचित कुवलयमाला।
उप० गा० ..	.. उपदेशपद गाथा।
क० ग्रन्थ० ले० प्र० ..	.. कथाकोश प्रकरण ग्रन्थ प्रस्तावना।
का० द० ..	.. काव्यादर्श।
का० मी० न० अ०	.. काव्य मीमांसा, नवम अध्याय।
का० प्र० ..	.. काव्य प्रकाश।
का० सू० ..	.. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति।
कुव० पृ० अनु० ..	.. कुवलयमाला पृष्ठ अनुच्छेद।
कु० अ० ..	.. कुवलयमाला पृष्ठ अनुच्छेद।
गौ० ध० ..	.. गौतम धर्मसूत्र।
जं० च० ..	.. जंबुचरियं।
जिने० कथा० ..	.. जिनेश्वर सूरि का कथाकोश।
ज्ञा० क० ..	.. ज्ञानपंचमी कथा।
तत्त्व० रा० अ० सू० वा०	.. तत्त्वार्थ राजवार्तिक अध्याय, सूत्रवार्तिक।
द्वि० अ० ..	.. द्वितीय अध्याय।
दश० गा० ..	.. दशवैकालिक गाथा।
दश० चू० ..	.. दशवैकालिकचूर्णि।
दश० हा०, द० हा०, दश० हारि०	.. दशवैकालिक की हारिभद्रवृत्ति।
धूर्त० प्र० आ० ..	.. धूर्ताख्यान प्रथम आख्यान।
ध्व० ..	.. ध्वन्यालोक।
नि० चू० ..	.. निशीथ चूर्णि।
प० ..	.. पउमचरियं।
प्र० च० चतुर्वि० प्र० ..	.. प्रभावक चरित्र चतुर्विंशति प्रकरण।
बृह० ज० अ० ..	.. बृहज्जातक अष्टमोऽध्याय।
बृ० क० भा० पी० [1] ..	.. बृहत्कल्प भाष्य पीठिका।

बौ० ध० .. .. बौधायन धर्मसूत्र।
भ० ना० .. .. भरत मुनि का नाट्यशास्त्र।
भाव प्रा० गा० .. .. भावप्राभृत गाथा।
महा० प्र० प० .. .. महापुराण प्रथम पर्व।
म० च० .. .. महावीरचरियं।
याको० स० .. .. याकोबी द्वारा सम्पादित समराइच्चकहा।
रय० .. .. रयणचूडरायचरियं।
लीला० गा०, ली० गा०, लीला० क० .. लीलावतीकथा गाथा।
व० जी० .. . वक्रोक्ति जीवितम्।
व० हि०, वसु० .. .. वसुदेवहिण्डी।
विपाक० .. .. विपाक सूत्र।
वीर० वि० म० क० .. .. वीरदेव गणि विरचित महिवालकहा।
व्यव० भा० . .. व्यवहार भाष्य।
सम० प्र० भ० .. . समराइच्चकहा प्रथम भव।
सम० पृ०, स० पृ०, स० क० .. समराइच्चकहा पृष्ठ।
स० क० द्वि० भ० .. समराइच्चकहा, द्वितीय भव।
सर्वा० पृ० अ० .. . सर्वार्थसिद्धि पृष्ठ अध्याय।
सा० द० .. . साहित्य दर्पण।
सिरि० वि० .. . सिरि विजयचंद केवली चरियं।
सु० टी० गा० .. .. सुखबोध टीका गाथा।
सुपा० पुव्व० भ० .. .. सुपासनाहचरियं पूर्वभव।
सु० गा० .. .. सुरगुरुपारतन्त्र्य स्तव गाथा।
सूत्र० चू० .. .. सूत्रकृतांग चूर्णि।
सं० इ० . .. संस्कृत साहित्य का इतिहास।
सं० त० प्रस्ता० . .. संक्षिप्त तरंगवती प्रस्तावना।
सं० त० . . संक्षिप्त तरंगवती कथा।
हर्ष० सां० .. . हर्षचरित का सांस्कृतिक अध्ययन।
हि० सा० आ० .. .. हिन्दी साहित्य का आदिकाल।
हेम० काव्य० अ० .. .. हेमचन्द्र का काव्यानुशासन अध्याय।

पारिभाषिक शब्दों के अंग्रेजी पर्याय ।

अतिप्राकृतिकता	Supernaturality.
अतिमानवीय शक्ति	Superhuman Power.
अतिवादी पहलू	Extremist Aspect.
अद्भुत तत्व	Element of Wonder.
अनुकरण	Imitation.
अन्तर्द्वन्द्व	Conflict.
अन्यापदेशिक	Allegorical.
अन्योक्ति-कथा	Parable.
अन्विति	Unity.
अप्राकृतिकता	Unnaturality.
अभिव्यंजना	Expression.
अमानवीय तत्व	Inhuman Element.
अर्थकथा	Wealth Story—Allegorical Story.
अर्थगर्भित प्रतीक	Meaningful Symbol.
अर्थ गर्भत्व	Depth of Meaning–Profundity.
अर्द्ध ऐतिहासिक	Pseudo-Historical.
अवान्तर कथा	Divergent Story—Sub-plot or Secondary plot.
अवान्तर मौलिकता	Originality in Divergence Substantiality.
आन्तरिक विश्लेषण	Content Analysis.
आचार-व्यवहार	Folkways.
आत्मगत चिन्तन	Subjective Thinking.
आनुपातिक	Proportional.
आख्यायिका शैली	Narrative Style.
इतिवृत्तात्मक	Descriptive.
उदात्तीकरण	Sublimation.
उपचारवक्रता	Oblique Suggestion.
उपसंहार	Exode.
उपस्थापन	Presentation; Establishment.
एकरसता	Monotony.
एकरूपता	Uniformity; Consistency.
ऐतिह्य आभास परिकल्पन	Historical Illusion.

औचित्य	Propriety.
कथात्मक दायित्व	Responsibility of Story-value.
कथात्मक परिवेश	Environment of the Story.
कथा धारण	Conception of the Story.
कथानक	Plot.
कथानक रूढ़ियां	Motifs.
कथानक स्रोत	Source of the Plot.
कथा-मांसलता	Bulk of the Story.
कथावस्तु	Theme.
कथोत्थ प्ररोह शिल्प	Involved Sequentiality—Art of the Narrative Substance.
कथोत्पत्ति	Origin of the Story.
करुण-व्यापार	Tragic Action; Pathetic.
काम कथा	Sex-story.
काल मिश्रण	Intermixture of time.
क्रिया	Action.
कुतूहल तत्व	Element of Suspense.
गत्यात्मकता	Dynamism.
गल्पकथा	Fable.
घटना	Event.
चरित महापुरुष	Character-Hero.
चरित्र	Character.
जटिल कथानक	Complex Plot.
जागतिक सम्बन्ध	Wordly Relations.
तथ्यों की प्रतीति	Sense of Facts.
दृष्टिसंवेदना	Visual-Sensation.
दिव्यमानुषी कथा	Super Human Story.
धर्म कथा	Religious Story.
नाटकीय पात्र	Dramatic Personnel.
नाद तत्व	Onomatopoeia.
निजंधरी कथा	Legend.
नियति का व्यंग्य	Irony of Fate.
नीति कथा	Moral Story.
पद-रचना	Diction.
परपीड़न (स्त्री)	Nymphomania.

परम्परा-अक्षुण्णता	Tradition-continuum.
पर्यायवक्रता . ..	Innuendo.
प्रकरण .. .	Chapter.
प्रक्रिया	Process.
प्रतिपाद्य विषय	Subject-matter.
प्रतीकात्मक कथाएं	Symbolical Stories.
प्रतीकात्मकता	Symbolization.
प्रबन्ध . .	Thesis.
प्रभावान्विति	Unity of Impression.
परी-कथा . ..	Fairy-tale.
प्रसाद गुण . ..	Perpetuity.
प्रस्तुती-करण	Presentation.
प्रश्नोत्तरी शैली ..	Question-answer Style.
प्राञ्जल आख्यान . ..	Smooth Fiction.
प्रेम-कथा . ..	Love-story.
प्रेषणीयता . ..	Communicability.
पारा-मनोवैज्ञानिकता . .	Para-psychology.
पीठिका . .	Background.
पुर्ननिमाण की शक्ति .	Reproductive Imagination.
पौराणिक उपाख्यान	Legend.
बीज धर्माकथा	Plasmic Theme.
भोगायतन स्थापत्य . ..	Organic Architectoric.
मंडन शिल्प . ..	Evocative Technique; Decorative Art.
मध्य मौलिकता	Mid-substantiality or Interim Substantiality.
मनोदशा	Psychological State of Mind.
मानुष कथा	Human Story.
मिश्र कथा	Mixed Story.
मूलवृत्तियों का निरन्तर साहचर्य ..	Parallel Unity of Instincts.
यथार्थवादी अहंवाद	Realistic Egoism.
यथार्थवादी चरित्र	Realistic Character.
योजना सौष्ठव	Structural Beauty.
रसानुभूति	Aesthetic Pleasure.
राजप्रासाद स्थापत्य	Palatial Structure.

रूपरेखा की मुक्तता ..	.. Clarity of Outline Freedom.
रोमानी कथा .	.. Romantic Story.
रूपक ..	.. Metaphor.
लघु कथा .	.. Short Story.
लोक-कथा ..	.. Folk Tale.
वर्णन-क्षमता ..	.. Descriptive Power.
वर्णन-सौन्दर्य .	.. Vividness; Descriptive Beauty.
व्यंग्य ..	.. Satire.
व्यंग्य-रूप ..	.. Satiric Form.
व्यंग्योपहास .	.. Ironical Humour.
व्यापकता और विभिन्नता	.. Range and Variety.
व्यवहार-कला	. Art of Delivery; Art of Oration.
वृत्ति ..	. Complication.
विक्षेपिणी-कथा	Fault Finding Tale.
विधा	.. System.
विरेचन सिद्धान्त .	. Catharsis.
विवृति .	. Illustration Unfolding.
विश्लेषणात्मक .	Analytical.
वैयक्तिकता	Individuality.
शील स्थापत्य	Characterization.
संकेतात्मकता	Suggestivity.
संघात .	.. Assimilation.
संदर्भ	. Context.
संयोग तत्व ..	.. Element of Chance.
संवेदन-केन्द्र	Sensorium.
संवेदना	. Sensation.
सघनता	Intensity.
समाख्यान	. Narration.
सम गति ..	. Equal pace.
समाजशास्त्रीय सापेक्षवाद	. Sociological Relativism.
सहजानुभूति ..	.. Intuition.
सहानुभूति ..	.. Sympathy.
स्थापत्य सौन्दर्य	. Structural Beauty.
स्वतंत्र क्रियमाण .	Independent Activity.
स्वप्न-विश्लेषण ..	.. Dream-Analysis.

स्थिति-विपर्यय .. .: Reversal of situation.
सापेक्ष-गुण .. .. Relative quality.
सामंजस्य .. .. Harmony.
सार्वभौमिकता .. .. Universality.
साहसिक कथा .. .. Adventure Story.
सृजन-प्रक्रिया .. .. Creative Process.
हेत्वाभास .. .. Fallacy.

वि०स०मु० (एजुकेशन) २२—१,०००—मोनो—३-४-१९६५—कि०न०प्र०सि० तथा अन्य।

व्यक्तिवाचक शब्दानुक्रमणिका।